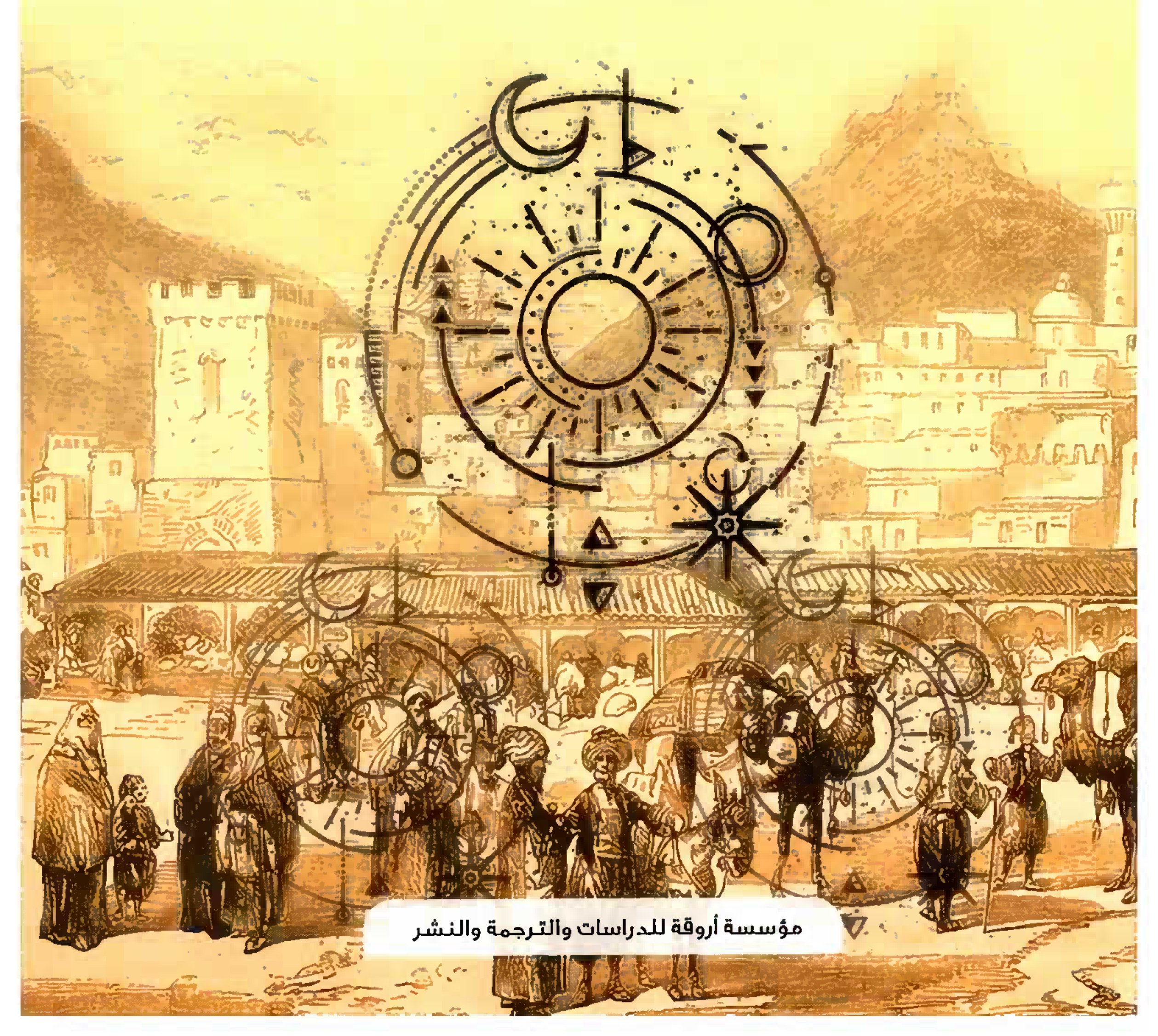
أحمد الطرس العرامي

ديانة اليمن السرية

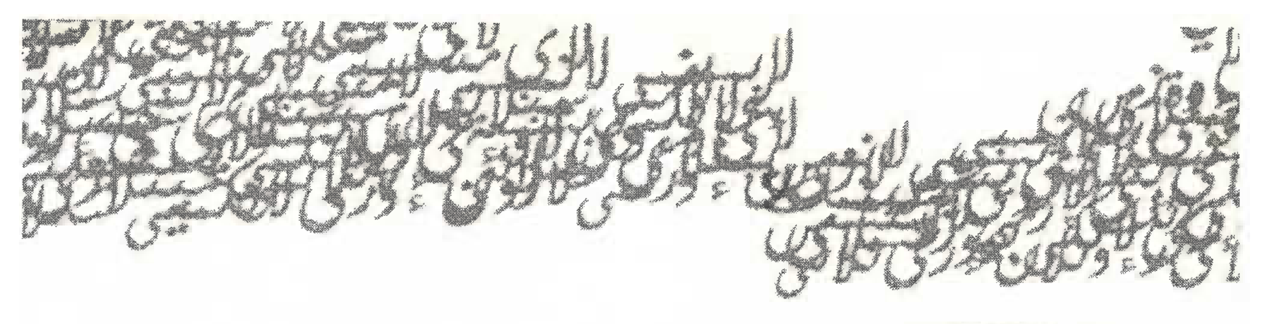
ألوهية الحكيم الفلاح في الموروث الشعبي



مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر

دِيانةُ اليمنِ السِّرِّيَّة

ألوهية الحكيم الفلاح في الموروث الشعبي



أحمد الطرس العرامي

ديانة اليمن السرّية

ألوهية الحكيم الفلاح في الموروث الشعبي

مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر
القاهرة – ش الشيخ معروف من شمبليون – عمارة ج- وسط البلد
تلفون: 20225743534+
البريد الإلكتروني : arweqhhhh@gmail.com

رقم الإيداع: 2019/4033

الترقيم الدولي: ISBN: 978-977-797-200-0

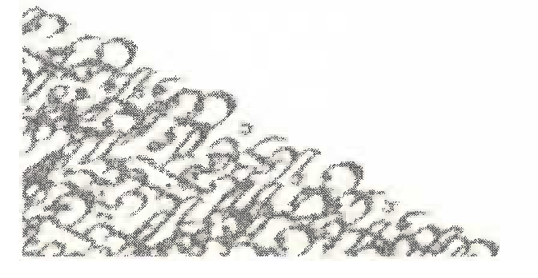
بالتعاون مع بورصة الكتب للنشر والتوزيع

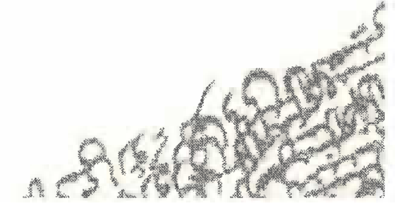


25 ش شريف - القاهرة

مركز رويّة للدراسات
Rawayya0@gmail.com

الطبعة الأولى
2019





أحمد الطرس العرامي

ديانةُ اليمن السّريَّة

ألوهية الحكيم الفلاح في الموروث الشعبي

دراسات

مركز رويّة للدراسات
مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر



مقدمة

في جنوب وجنوب غرب شبه الجزيرة العربية، ومنذ آلاف السنين قبل الميلاد، نشأت واحدة من أهم الحضارات الإنسانية، فيما يعرف بـ"اليمن القديم" أو ما أطلق عليه في المصادر الكلاسيكية اليونانية والرومانية "العربية السعيدة"، حيث برزت ممالك سبأ ومعين وحضرموت وقتبان وأوسان، وحمير، وقد بلغت جميعها مستوى متقدما من التطور الحضاري نظراً لوقوع اليمن على طريق التجارة العالمية في العالم القديم، بيد أن الزراعة كانت قد شكّلت القاعدة الأساسية للبناء الاقتصادي فيها، فعوامل مثل تنوع التضاريس وخصوبة الأرض ووفرة المياه وتعدد مصادرها والمناخ الملائم، أدت إلى ازدهار الزراعة وجودة المحاصيل وتنوعها. فانتشرت زراعة الحبوب والنخيل والكروم والخضار والبقول واللبان والمر والبخور، والقطن.. ومنذ الألف الأولى قبل الميلاد تقريباً، بلغت الزراعة مرحلةً متقدمة في العربية الجنوبية لتمثل العامل الرئيسي في التطور الحضاري الذي تجلت مظاهره في العمارة والتجارة والخبرات الزراعية وهندسة السدود والمنشآت المائية، ومعرفة المواسم وبدايات علم الفلك، ومعرفة الملاحة وصناعة السفن والأسلحة الحربية والأدوات الزراعية والأقمشة، والصناعات الحرفية، وسك العملات، والنحت والموسيقى، وتشكل أنظمة سياسية واجتماعية، وتشريعات، وقوانين، ولغة، ونظام كتابة، وتقويم، وتقاليد خاصة.

وبقدر ما كان للزراعة دورها في التقدم الحضاري اليمني قديماً، فقد كان لهذا النمط الأساسي أثره في رسم طبيعة وهوية مظاهر ذلك التقدم وملامحه، بدءاً من أثره في تشكيل الوعي والثقافة وحتى التصورات الدينية والمعتقدات وطبيعة الآلهة وغير ذلك، فنتيجة للاعتقاد حول تأثيرات الفلك في الزراعة والمحاصيل والأمطار، عبد اليمنيون آلهة كوكبية فلكية تتصل بالزراعة وأعمالها، فكان القمر هو المعبود الرئيسي، ثم تأتي بعده الشمس ثم الزهرة بالإضافة إلى آلهة ثانوية أخرى على اختلاف تسمية كلٍّ منها وتعدد وظائفها. ولقد كان لكل شعب

أو قبيلة إله قومي خاص يعتبرونه حامياً لهم ورابطة تربط بين وحدات المجتمع، وقد تركز كمٌّ كبير من النقوش المسندية التي تركها اليمنيون القدامى في مناجاة آلهتهم منحهم الخير والعطاء ومباركة زراعتهم ومحاصيلهم وجعلها زاخرة بالثمار والغلال، وسقيها بالغيث وحمايتها من الأوبئة والأمراض، وقد ورد ذكرها في أكثر من سياق، فطلبوا منها الشفاء وتقربوا إليها، وربطوا بينها وبين مختلف المناسبات والأحداث، ولقد تميزت هذه الآلهة بالتعدد والكثرة قبل أن ينتهي ذلك إلى التوحيد في مرحلة متأخرة قبل ظهور الإسلام.

ومع ذلك ليس لدينا الكثير مما يساعد على معرفة جوانب معقدة من التطور الفكري في اليمن القديم، مثل أشكال الطقوس التي كان اليمنيون يؤدونها، والأفكار الدينية والمعتقدات والأدب والميثولوجيا، ذلك أن مصادر دراسة حضارة اليمن القديم، المتمثلة في النقوش المسندية بدرجة أساسية، تليها المصادر الكلاسيكية اليونانية والرومانية، بالإضافة إلى نقوش الحضارات الأخرى، وكتابات الإخباريين العرب ما بعد الإسلام، هذه المصادر لا تكاد تمدنا بما يفي بالغرض من أجل تكوين صورة واضحة عن الجانب الروحي والعقلي لحضارة الإنسان اليمني القديم. وما ألفيناه في كتابات مؤرخي الفترة الكلاسيكية الرومان والإغريق، لا يتعدى بضع أساطير، مثلما أن ما وصلنا من النقوش المسندية التي يعتقد أنها أدبية، يقتصر فقط على ثلاثة أو أربعة نقوش أدبية لا تزال هناك إشكاليات في ترجمتها، أما ما ورد في كتابات الإخباريين على أنه من أدب اليمن القديم، كالأشعار المنسوبة للعمالقة وعاد وثمود وملوك اليمن، فجاء بلغة قريش التي أصبحت لغةً موحدةً في شبه الجزيرة العربية بعد الإسلام لا قبله، أي أنه بلا شك أدب منتحل، وأما ما ورد إلى جانبه من أساطير وخرافات فما زال بحاجة لدراسات تنزع التاريخي من الأسطوري، مثلما تفرز الإسلامي عما هو ما قبل إسلامي.

وفي ظل ذلك، يبقى لدينا مصدر أخير، يمكن أن يكون أحد مصادر معرفتنا باليمن القديم، من الملاحظ أن هذا المصدر لم يعط حقه من قبل، على أهميته البالغة، ونعني بذلك الذاكرة الشفاهية لإنسان هذه الأرض، من حيث أن الذاكرة الشفاهية تمثل وسيطاً أساسياً

تتناقل عبره الأجيال معارفها وثقافتها وخبراتها، بل إن بعض الأمم قد اعتمدت الذاكرة الشفاهية كذاكرة أساسية، وهو ما ينطبق على المجتمع اليمني القديم، الذي اعتمد، مثل كل المجتمعات الشرقية القديمة، على ذاكرته الشفاهية في حفظ خبراته ومعارفه وتداولها، بالرغم من أن تاريخ الكتابة، فيما يعرف بخط المسند، يعود إلى حوالي القرن العاشر ق.م، قبل أن يتوقف في القرن السادس الميلادي، أي حوالي قبل ستين سنة تقريباً من بعثة النبي مُحَمَّد، ولقد كان لدخول اليمنيين الإسلام أثره في هجر هذا القلم، مثلما كان لذلك أثره في إحلال نظام الكتابة العربية المعروف الآن، محل خط المسند، ولكن هذا النظام الجديد سوف يظل مخبوياً، وتسود الأمية زمناً طويلاً وحتى الآن، مما يعني استمرار دور الذاكرة الشفاهية، وكذلك استمرار "اللغة المحكية" محملّة بالكثير من عناصر الثقافة كما يبدو، ذلك أن ما حدث فيما يتعلق بنظام الكتابة لا يصدق على "اللغة المحكية"، فبالرغم من أنه ومنذ زمن بعيد جرى أيضاً إحلال العربية الشمالية (لغة وسط شبه الجزيرة العربية المعروفة بالفصحى) محل العربية الجنوبية، إلا أن ذلك لم يكن يعني هجران الأخيرة كلياً كما حدث مع الخط، وقد تحدث الهمداني عن قبائل يمنية لا تزال تتحدث لغتها الأصلية في عصره، وأما في عصرنا فإن التأمل والبحث في الدارجة اليمنية، يكشف باستمرار عن مفردات وظواهر لغوية لا يمكن أن تكون من تأثير (العربية الفصحى)، وهو اتجاه مهم بدأ يتحول لمشاريع بحثية في لغةٍ يمنيةٍ خاصةٍ من الملاحظ أن معدل خصوصيتها يزداد كلما كانت أكثر صلةً بالجانب الزراعي الأكثر اتصالاً بالهوية اليمنية، وبعداً عن "بداوة" الصحراء بيئة العربية الفصحى.

ولا نستبعد أن نجد إلى جانب هذه المفردات والظواهر اللغوية القديمة معاني أو أنساقا أو ثيمات أو أنماطا أدبية، أو أساطير، ما تزال حيةً شفاهاً، بغض النظر عن لغتها التي ليس بالضرورة أن تكون قديمةً قدم المضامين، والأشكال، فالمجتمعات التي تتعرض للتحولات القسرية، أو غير القسرية، وتحل فيها لغة جديدة محل لغتها الأصلية، لا تقيم قطيعةً تامةً مع ماضيها أو ثقافتها القديمة، لأن التحول من لغة إلى أخرى لا يحدث دفعةً واحدةً، بل يحتاج زمناً طويلاً عادةً ما تتخلله إعادة صياغة الأفكار والنصوص والأساطير، شيئاً فشيئاً، صحيح

أن التحولات في حد ذاتها تفرض معها ثقافة جديدةً، هي ثقافة المهيمن، إلا أن الثقافة المهيمن عليه، لا تكون مستلبةً كلياً، كما يقول الماركسيون بل تظل تمثل نوعاً من أنواع المقاومة، في إطار سعي كل تجمعٍ بشري للدفاع عن خصوصيته.

وفي قرى اليمن الزراعية، حيث توجد أجيال متعاقبة من البشر تتوارث الأرض والمهنة واللغة والعزلة وعناصر الحياة البدائية، وأشكالا قديمة من العرف والقواعد الاجتماعية والأخلاقية والتقاليد، والأزياء، وأساليب البناء، وبعض الأنماط الاقتصادية، وتراكما من خبرات الحياة، تحيا أشكال وظواهر متنوعة من الثقافة الشفاهية الأدبية والفنية، بما فيها من حكايات وأغان وزوامل وبالة ودان وحازي وملالة وسميّات ومهاجل وأمثال وحكمة اجتماعية وأساطير، وغيرها مما يتنوع بتنوع المناطق، والفئات الاجتماعية، والمناسبات، والوظائف، والخصائص الفنية والموضوعية. غير أن أبرزها هو ما تمثله الثقافة الزراعية المرتبطة بالأرض والعمل فيها. مما يصاحب النشاط الزراعي أو يعبر عنه، ويتصل بالخبرات العملية والتجريبية المتعلقة بالفلاحة، أو يتضمن هموماً وقضايا اجتماعية أخلاقية من قلب المجتمع الزراعي، وغير ذلك مما لا يستبعد أن يكون استمراراً لمعرفة زراعية اجتماعية متراكمة ومتجددة، وربما امتداداً لتقاليد أدبية فنية قديمة نسج على منوالها المبدعون والشعراء والحكاؤون، أو ظلالا لنصوص وحكايات وأساطير قديمة، جرى تعديلها وتكييفها باستمرار، أو مزيجا من هذا كله.

وأبرز ظواهر الأدب الزراعي في الثقافة الشفاهية في اليمن، تتمثل في "أسطورة الحكيم الفلاح" أو ما يعرف بالحكماء الزراعيين، أو شعراء الأحكام، أمثال (علي ولد زايد، والحميد بن منصور، وشرقه بن أحمد، وأبو عامر، وحزام الشبثي، وسعد السويني)، وهم جميعاً شعراء، حكماء، فلاحون، يشتهرون في الثقافة الشفاهية في مناطق مختلفة من اليمن، وتنسب إلى كل منهم طائفة من الأقوال التي تتضمن بعض القواعد الاجتماعية الأخلاقية، والخبرات الزراعية المتعلقة بزراعة الأرض ومعالجتها، بما في ذلك المواسم والمعالم الزراعية والتقويم الزراعي، هذه الأقوال يتناقلها الفلاحون جيلاً عن جيل وبالتواتر، متصلةً بأعمال الزراعة وشئون الحياة

المختلفة، فتغنى أثناء الحراثة أو رفع المياه من الآبار، ويستشهد بها في مقام الأمثال الشعبية، في المواقف والنزاعات الاجتماعية، وتحظى بكثير من الإعجاب والتقدير الاستثنائي على خلفية مكانة هؤلاء الحكماء الذين تنسب إليهم، ويجري التأكيد على ذلك، على هيئة افتتاحية تسبق كل مقطع شعري حكمي، تتألف من فعل القول (يقول.. قال)، مسنداً إلى اسم الحكيم (يقول علي ولد زايد.. قال الحميد.. يقول أبو عامر.. وهكذا)، ثم تسرد بعدها الأبيات التي تتضمن المعرفة الاجتماعية والزراعية.

ولا شيء يؤكد نسبتها إلى هؤلاء الحكماء فعلاً، عوضاً عن مجهولية شخصياتهم، فبالرغم من حضورهم القوي والطاغي فإنه لا معرفة لدينا أين عاش أي منهم؟ أو متى؟ وكل ما نعرفه إنما مصدره الثقافة الشفاهية التي تتجلى فيها شخصيات هؤلاء الحكماء في هيئة أسطورية أكثر منها تاريخية. بيد أن كلاً منهم يختص بـ"الحكمة الزراعية" دون غيرها، كما يختص بمنطقة محددة به يصبح فيها جزءاً من الهوية الجماعية، ويمثل فيها المعلم الأول للفلاحين، بل إن ما يعتقده الفلاحون حوله من معتقدات يضعه في مصاف الحكماء الاستثنائيين ويكسبه مكانة مقدسة.

وتمثل ظاهرة هؤلاء الحكماء، أكثر ظواهر الثقافة الشفاهية في اليمن خصوصيةً وتفرداً، ولكنها لم تحظ بما تستحقه من الدراسة والبحث فما كتب عن أحد الحكماء أو بعضهم، لا يكاد يشبع الظاهرة من مختلف جوانبها، عوضاً عن أنه لا علم لنا أن أحداً قد تناولها من ناحية إمكانية صلتها بأدب يمني قديم، وهي القضية المركزية في هذا الكتاب. الذي أذهب فيه إلى أننا فيما يتعلق بهؤلاء الحكماء وما ينسب إليهم، أمام بقايا من أدب اليمن القديم احتفظت به الذاكرة الشفاهية نظراً لقداسته واستثنائيته.

وأنا أفترض أن ما ينسب إلى هؤلاء الحكماء، إنما هو أصداء لـ"ملاحم دينية زراعية تفككت"، وأما شخصياتهم، فإنما هي بقايا أو ظلال لشخصيات "آلهة أو أنبياء أسطوريين زراعيين تنكروا"، هكذا كأن تكون النصوص المنسوبة إلى الحكماء الفلاحين المشار إليهم ظلالاً أو أصداء لملاحم زراعية أدبية دينية، ربما عرفت في اليمن القديم، وظلت متداولة في

المجتمع جيلاً عن جيل تصاغ وتُعاد صياغتها، وتتوارثها الأجيال، وتحافظ قدر الإمكان على مضامينها وقوالبها الفنية، نظراً لمكانتها الدينية، ووظيفتها الاجتماعية الاستثنائية، هذه الملاحم في أصولها القديمة يبدو أنها كانت ملاحم عملية، أدبية، دينية، وعملية أي مرتبطة بالعمل الزراعي تحديداً، وأدبية من حيث صياغتها وقالبها، ولغتها، وأما دينية فمن حيث علاقتها بالمعتقدات الزراعية، وتحقيقها وظائف النص الديني الطقسي، والمرجعية الأخلاقية الاجتماعية، وهو ما يبدو أنها بقيت تحافظ على بعض منه حتى الآن، بما في ذلك ارتباطها بمرجعية دينية زراعية، تتمثل لدينا الآن في شخصيات هؤلاء الحكماء، الذين نذهب إلى أن لهم جذورا أسطورية، لا تاريخية، أي أنهم قد يكونون ظلالاً لشخصيات آلهة أو أنصاف آلهة. أنبياء أسطوريين، ذوي اختصاص زراعي، وطابع قومي إقليمي (شعب، قبيلة، إقليم)، عرفوا في إطاره، وكانوا جزءاً منه كآلهة أو أنبياء مختصين في إنتاج المقولات الدينية الطقسية، والاجتماعية الأخلاقية، والزراعية التنبؤية، ثم إنه ومع الزمن والرحلة الشفاهية صارت شخصياتهم أكثر بشرية، وفقدت الكثير من الأنساق والعلائق الأسطورية، بينما بقيت محتفظة ببعض وظائفها وفاعليتها ودلالتها الأدبية الدينية والاجتماعية الإقليمية.

ولا شك أن هناك الكثير من الصعاب أمام مناقشة فرضية مثل هذه، ومع ذلك سيكون لهذه الدراسة أسلوبها وطريقتها الخاصة التي يمكن أن تتجاوز عبرها عقبات كثيرة تفرضها طبيعة الظاهرة والمصادر والمقاربات، ولكن ما علينا أن ننوه إليه، هو أننا لن نكون بصدد جدل تاريخي، ولا بصدد دراسة "دينية" أو "ميثيولوجية" مثلاً، بقدر ما نحن بصدد دراسة أدبية بدرجة أساسية، تداخلت فيها عدة اختصاصات أو زوايا نظر، انطلاقاً مما تفرضه المادة نفسها من مقاربات، كما هو الحال مع الآليات النقدية نفسها الممكن استدعاؤها في دراسة ظاهرة كهذه تتألف مادتها من عدد غير قليل وغير متجانس من النصوص الشفاهية، تتوزع ما بين الأقوال، والأوصاف، والحكايات. وهي، بالإضافة إلى السياق والوظائف، تستدعي استخدام مزيج من أدوات النقد والتحليل، كتحليل الشكل والمضمون والتناص والأسلوب، وعلى اختلاف ذلك ما بين السرد والشعر. وفي سياقات

تتعدد ما بين التحليل الاجتماعي/ السوسيولوجي، والوصفي، والمقارن، وغير ذلك من زوايا النظر الممكنة إلى النص/ الظاهرة، بحسب ما تستدعيه الحاجة، بما في ذلك المقايسة والمقاربة بالنصوص والآداب والتقاليد والأفكار والمعتقدات والطقوس والملابسات الخاصة بثقافة اليمن القديم، إن وجدت، وبثقافات الأمم الأخرى، إن أمكن. وكل ذلك بهدف تقديم رؤية أكثر شمولاً وإحاطةً بالظاهرة، لا تكتفي بالجدل حول جزئياتها وإنما تتجاوز ذلك إلى قراءتها وتفسيرها من مختلف جوانبها.

ولقد استغرق هذا ثلاثة فصول تمثل قوام هذا الكتاب، وهي كالآتي:

الأول، وهو أشبه بفصل تأسيسي سوف يتعرف فيه القارئ على الظاهرة، لكن في سياق تحليلي، وتدريجي، بدءاً من التطرق إلى أهم الملاحظات والإشارات حول الظاهرة أو بعض شخصياتها، ومروراً بتعريف شامل بها، والتساؤل حولها، ثم تقديم نموذجين تطبيقيين من خلال دراسة الحكيمين شرقه وسعد السويني، ثم إجراء مقاربة بين طائفة الحكماء الفلاحين في اليمن بطائفة الحكماء الفلاحين الذين ورد ذكرهم في الفلاحة النبطية، وانتهاءً بالبحث عن خصائص الظاهرة التي تميزها والتي تمثل في مجملها بقايا أو ظلالا لعناصر الدين.

وبشكل ماسيكون الفصل الأول قد قدم مقاربةً كلية لمجموع الحكماء الفلاحين الذين نعرفهم في الثقافة الشفاهية في اليمن، أي أنه وباستنثاء أن كلاً من الحكيمين شرقه وسعد السويني سوف ينالان مساحةً واسعة من ذلك، فسوف تظل هناك إمكانية كبيرة جداً، وربما حاجة ليحظى كل حكيم على حدة بدراسة مستقلة، تغوص في التفاصيل وتحدد أهم الملامح البارزة لأسطورته الملحمية. ولهذا فإننا في الفصلين الثاني والثالث، ويمثلان معاً الجزء الأكبر من الكتاب، سوف نتناول شخصيتي الحميد بن منصور وعلي ولد زايد، نظراً للتجانس بين ظاهرتيهما، ونظراً لكونهما أكثر الحكماء شهرة وإثارةً وأوسعهم انتشاراً واختصاصاً، وزخماً في المادة الشفاهية التي تتوزع بدورها على ثلاثة محاور هي الأقوال، الأوصاف، الحكايات، وتمثل من حيث الكم مادةً كبيرةً سوف تستغرق دراستها الفصلين المذكورين، على أن يختص كل فصل منهما بجانب محدد من تلك المادة الشفاهية.

والفصل الثاني، سوف يختص بدراسة الأقوال المنسوبة إلى الحكيمين علي ولد زايد والحميد بن منصور بشكل أساسي، أي مقاربتها على أساس فرضية أنها قادمة من ملحمة أو نص زراعي قديم، تفكك إلى أغان وأمثال شعبية، وهو ما يمكن أن تفيدنا بخصوصه مقاربتها بملحمة الأعمال والأيام لهزيود، وهزيود أول فيلسوف فلاح، وملحمته واحدة من أقدم النصوص الزراعية في تاريخ الأدب الإنساني.

وأما الفصل الثالث، فسوف يختص بدراسة الجزء المتبقي من المادة الشفاهية، أي الأوصاف والحكايات، وبتعبير آخر شخصية الحكيم، في مقاربة تحليلية لمعرفة كنهها أكثر، وفي نفس الوقت معرفة الدلالات التي تحملها الحكايات والأنساق الأسطورية التي تتصل بها، بما سوف يستلزمه ذلك من مقاربةٍ لها وفقاً لعلاقاتها التناصية والدلالية وأنساقها الأسطورية التي تشي بها ويمكن أن نستشفها من المادة الشفاهية التي ما تزال حيةً وفاعلة.

وهذا التوسع في دراسة الحكيمين إنما تفرضه طبيعة المادة الخاصة بهما، وما تمكين دراستها بخصوصها، وما تحقق لنا من حيث الكم، والأهمية، من أهدافٍ تفي بالغرض العام من مقاربة الظاهرة المدروسة على أكثر من وجه وبأكثر من طريقة، ومع ذلك، فإننا وقد تطرقنا لدراسة ظاهرة لم تنل حقها من قبل، ينبغي أن ننوه إلى أنه ليس الهدف الأساسي في هذه الدراسة هو الفصل في حقيقة أحد هذين الحكيمين من عدمها، وتاريخيته من سوى ذلك، فنحن نقر بعدم تاريخية هذه الشخصيات بشكل عام، والدراسة في مجملها تقول ذلك بشكل ضمني، بيد أن الهدف الأساسي الذي وضعته نصب عينيها هو دراسة ومعرفة الأفكار والأنساق والمضامين والقيم الاجتماعية والمعتقدات الدينية والأفكار، والبحث عن الخطوط العريضة لبنيتها الأدبية في أصولها القديمة، وما تبقى منها، وعلاقتها بالآداب والنصوص الأخرى، حيث يمكن أن يكون كل ذلك مفيداً جداً بالنسبة لثقافة لم يصلنا الكثير من أساطيرها وآدابها وتعاني من قلةٍ وشحةٍ في مصادرها. ولكن هذا كله في جانب آخر منه، إنما هو حديث حول قدم الظاهرة، وإيغالها في القدم بطبيعة الحال.

ومن الواضح أن بعض المقاربات التي سنجريها، سوف تأخذنا إلى البعيد، فمقاربة الحكيمين علي ولد زايد والحميد بن منصور بظاهرة هزيود، سوف تنتهي إلى حقيقة لم تكن في الحسبان، وهو أن مقدار التشابه يتعدى البنى الكبرى إلى التفاصيل، أي إلى التناص الواضح والصريح الذي يشي بأن ثمة قرابةً أو علاقةً بين الأدب الزراعي اليمني، والأدب الزراعي في الحضارة الإغريقية، وسيقودنا مثل ذلك إلى تساؤل مُلحٍ يتعلق بالتأثير والتأثر؟ وهو أمر نذهب إلى أنه حدث على الأرجح، ولكننا لن نكون معنيين بمناقشته، ذلك أن الأولى بنا هو استكمال دراسة الظاهرة التي بين أيدينا، من حيث طبيعة حياتها الشفاهية وسياقها ووضعيتها الخاصة، وما يتعلق بها من تقاليد، وما تثيره من أسئلةٍ من قبيل: كيف بقيت هذه الأدبيات القديمة حيةً في الثقافة الشفاهية، وما طبيعة حياتها وفاعليتها؟ وما علاقة ذلك بالأصول التي يمكن أن تكون قد انحدرت منها؟ ولأننا سنكون قد بينا جزءاً من هذا في الفصل الأول فيما يتعلق بعلاقتها بظاهرة حكماء الفلاحة النبطية وظلال عناصر الدين الباقية فيها، فإن علينا في الفصل الثالث أن ندرس هذا الجانب بشكل أكثر توسعاً.

وهكذا سوف يحتل كل من الحكيم الحميد بن منصور وعلي ولد زايد المساحة الأكبر من صفحات هذا الكتاب، ليس فقط لأنهما يأتيان في صدارة الحكماء الفلاحين في الثقافة الشفاهية، ولكن لأن دراستهما أيضاً كانت هي الفكرة الأولى التي انطلق منها مشروع هذا الكتاب، ولذلك، ولأن المتن سوف يغرق في التفاصيل، بطبيعة الحال، أحسب أن عليَّ أن أكون أكثر وضوحاً فيما يتعلق بوجهة نظري بخصوص ظاهرتيهما. وبشكل ضمني بخصوص بقية الحكماء.

وأنا أذهب أساساً إلى أن ظاهرتي علي بن زايد والحُميد بن منصور لا بد أن كلاً منهما في رحلتها الخاصة –التي هي في جانب منها رحلة أصلٍ ما أيضاً– قد مرّت بالتحولات تلو التحولات؛ ومع ذلك فإنهما تبدوان في حالتيهما اللتين وصلتا إلينا فيهما محافظتين على قدر كبير من "شخصية" نص أسطوري تفرعتا منه أو أنهما تعكسانه بشكل من الأشكال، هذا النص يبدو أنه قادم من أغوار سحيقة في الثقافة الزراعية في البيئة نفسها

التي تحيا فيها ظاهرتا الحكيمين (وربما وافدة من بيئة أخرى واكتسبت هويةً محلية)، سواءً أكان لهذا الأصل "المفترض" نموذج "مكتوب" أم لم يكن، فلا بد أنه كان قد أنتج وتم تداوله في السياق الشفوي الشعبي مثل كل أدب الشرق القديم الذي كان مولده وحياته في الهامش، وأما "جنسه" فأقرب ما يكون إلى "أسطورة ملحمية" أو "ملحمة أسطورية" تدور حول شخصية: "إله، نبي، أسطوري، فلاح/ مختص بالفلاحة"، وبتعبير أكثر شمولاً تتركز في شخصية بطل شعبي من ذلك النوع الذي تكون مهمته الأساسية إبراز تماسك الجماعة من خلال دوره الوطني "القومي" ورمزيته المرتبطة بخارطةٍ "جغرافية سياسية" ونظرة الجماعة إليه "كرمز أيقوني" يمثل المجموع على نحوٍ ما، كما تمثل أسطورته في وجه من وجوهها ما يعرف بـــ"القوانين اللامكتوبة" أو جوهر العادات والتقاليد الاجتماعية التي تبدو أبعد عن "الإكراهات الأيديولوجية" بتعبير جان بيلمان نويل، دون أن ينفصل ذلك عن مكانتها الاستثنائية "سواءً في التقدير الأدبي الجمالي" أو في التقدير العقائدي "الديني"، كأن يكون لها علاقتها بالدين أو أنها تقع أصلاً في تلك المنطقة التي لا تكاد الحدود فيها تبدو واضحةً بين الدين والأسطورة، ومثل ذلك بين الدين ووظيفته الدنيوية، وهو ما سوف يجعلها مستمرة وحية لأجيال وأزمنة لاحقة للسببين ذاتهما (أي لأنها محاطة بقداسةٍ ما، ولأن لها قيمتها الدنيوية، في نفس الوقت).

ولكن طابعها الديني/ الأسطوري المفترض، سيكون في أدنى مستويات الإفصاح عن نفسه، بفعل التحولات التي نفترض أنها مست الأسطورة الأصل، والتي لا بد أن يكون أبرزها متصلا أساساً بأنسنتها أو عقلنتها، أي تكييف الأسطورة لتتوافق مع متغيرات ثقافية واجتماعية مست الجماعة، وهي تحولات تحدث عادةً في معظم الأساطير، بطبيعة الحال، إضافة إلى ما تستلزمه رحلة نصٍّ ما يحيا شفاهاً لأجيال وأزمنة متعاقبة، ولكن التحولات في الأسطورة قيد الدراسة من الخصوصية بمكان، فإذا كانت التحولات تتمثل عادةً في طبقات من الحذف والإضافة يتعرض لها النص –أي نص– بشكل تلقائي، وهو ما يمكن أن يكون قد حدث لهذه الأسطورة بشكل أو بآخر، فإن طبقة "خاصةً" من الإضافات (موازية لطبقة

الحذف) تعرضت لها هذه الأسطورة يبدو أنها تمت في إطار عملية واعية أو مقصودة، على الأقل في مرحلة مبكرة جداً من رحلتها، وبالتحديد في مرحلة فارقة ومصيرية بالنسبة لها، كأن تكون قد تعرضت لضغط أو إكراه أيديولوجي هددها بالفناء فاضطرت للتنكر، أو اضطر مثقفو التجمع الذي تخصه الأسطورة للقيام بتنقيحها وتخفيف حدة حضور النسق الأسطوري/الديني/العقائدي، والاستعاضة عنه بإضافات تحقق الأنسنة في الظاهرة، لكن في نفس الوقت تتعمد الاخفاء أو التنكير أي حمل دلالات أو إشارات واضحة أشبه بالرموز السرية الواعية (ليس اللاواعية) تتضمن المغزى الأيديولوجي كما تفصح عن بعضٍ من الماهية الحقيقية للأسطورة..

وبشكل أكثر وضوحاً، فإنني أفترض منذ البداية أن الأسطورة الأصل تتمثل في شخصية إله، نبي أسطوري، مختص بالزراعة، وشئؤن المجتمع الزراعي، يتجلى هذا من خلال تخصصه في إنتاج الأقوال الحكمية التي تتعلق بذلك، هذه الأقوال نفترض أنها كانت تشكّل يوماً ما مجتمعةً ملحمة أو ترنيمة دينية طقوسية، أقرب ما تكون إلى طبيعة النصوص المقدسة، أو أنها على الأقل تنتمي إلى ذلك التراكم من الحكمة الشرقية، مثلما أن شخصية البطل/القائل الحكيم/الإله، تنتمي إلى سلسلة من الأبطال الأسطوريين المؤثرين في الجماعة أو الذين يجّسدون رؤيتها الكلية للعالم والذات، إلا أن هذا البطل مختلف على نحو ما، حيث إلى جوار الأسطورة أو الخرافة التي تجسد شخصيته، هناك المقولة الحكمية، وبتعبير آخر، فإننا أمام ظاهرة فريدة مركبة من "الخرافة، والعقل"، أي الأسطورة والحكمة، من خلال كل من (الإله_ملحمته) كركنين أساسيين للأسطورة التي يبدو أنها سوف تمر لاحقاً بمتغيرات تمس هذين العنصرين بطبيعة الحال، فيتحول البطل الأسطوري "الإله" تدريجياً إلى شخصية حكيم شاعر، وأما النص فسوف يتفكك ليصبح أمثالا وأغاني عمل، بما يستلزمه ذلك من الأنسنة والتكييف، ولكن بعض الأنساق والوظائف سوف تبقى حيةً على نحو ما، أو ما يدل عليها، وهو ما يبدو أن المادة الشفاهية المتحولة قد راعت هذه الوظائف، في الواقع سوف نعثر فيها على ما يشير إلى قصديةٍ ما في هذه العملية، هدفت إلى السرية والإخفاء، كما لو أننا أمام

حالة من حالات ديانات الأسرار، حيث ستقوم جماعة ما (أو مثقفوها أياً كانوا) في لحظة من اللحظات التاريخية التي تعرضت فيها هذه الجماعة ومعتقداتها للاضطهاد والقمع، بإخفاء تعاليم ديانتها، من خلال تمريرها داخل الثقافة الشفاهية، أو أن هذه التعاليم أساساً كانت ذات طابع شفاهي، وكل ما قامت به الجماعة عند ذلك هو محاولة منح هذا الإرث ديمومةً واستمراراً والحفاظ عليه حياً وفاعلاً، ومن أجل ذلك ستقوم بتهذيبه وتنقيحه وتمويهه، ولكنها أيضاً سوف تقوم بترميزه، كأن تعوض عن الحذف والتكييف الذي تجريه بأنساق أو آليات شفاهية رمزية ذكية، تحافظ على وظائف الظاهرة/ الأسطورة في طبيعتها الأولى، ولهذا فسوف نجدها بعد آلاف السنين ما زالت تؤدي وظائف الدين وتلعب دوره، وتفضل لدى الفلاحين على نصوص القرآن الكريم، كما تدل على ذلك حادثة مؤكدة.

ويمكننا أن نتجاهل كل هذا الجدل، ونلتفت إلى ملاحظة يؤكدها هذا الكتاب في جانب من جوانبه، وهي أن لدينا ظاهرةً أدبية زراعية من تلك التي ما تزال حيةً شفاهاً في اليمن في عصرنا هذا، وعند دراستها وجدنا أنها تشبه نصوصاً وآداباً قديمة مثل (الأعمال والأيام لهزيود 750 ق.م)، بمعنى أنها تنتمي على نحو ما إلى أدب العالم القديم، وإذا ما عرفنا أنه وفي ذلك العالم القديم، لم يكن الأدب منفصلاً عن الدين، فإن هذا يرجِّح أن الظاهرة الشفاهية التي نحن بصددها قد تكون في أصلها أدبيات دينية، ومن شأن مثل هذا أن يفسر لنا سر بقائها منذ زمن بعيد حتى الآن، دون أن يتعارض ذلك مع كونها تبدو ذات طابع دنيوي نظراً لما يمكن لنص قطع كل هذه الرحلة الزمنية أن يتعرض له من المتغيرات التي تشمل أنسنته وتكييفه وتهذيبه، في الواقع فإن مثل هذا هو ما يؤهل أي أدب ديني أو أسطوري أن يتحول إلى أدب دنيوي، ولكن هذا ما لم يحدث في حالتنا، إذ ما زال هناك ما يدل على الأنساق الوثنية، وأكثر من ذلك ما تزال أدبية الظاهرة فاعلة في هيئةٍ أقرب ما تكون إلى طبيعة الدين، هذا ما تدل عليه طبيعة الظاهرة وهي تحضر في سياق وظائف الظواهر الدينية، حين يبدو الحكيم مرجعية موازية للمرجعية الدينية، ونصوصه بمثابة الأحكام التشريعية (بل إن "أحكام" هو التوصيف الذي يطلق عليها في الثقافة الشعبية)، وهي ليست تسمية من فراغ،

ذلك أن الجماعة تعاملها، وتحتكم إليها، مثل الأحكام التشريعية، وليس احتكام الفلاحين إلى بعضها بدلاً من النص القرآني، كما سوف نرى، سوى دليل عملي على قداستها، ولكن حدوث هذا في فترةٍ مثل عشرينيات القرن الماضي، يدل على أنها كانت قبل ذلك أكثر قداسةً مما هي عليه الآن، وذات أهمية بالغة أكثر مما نتصوره.

ومن جانب آخر، فإن الظاهرة، وفي أدنى مستويات دلالتها الثقافية، باعتبارها جزءاً من أدب الهامش، تمثل فعل مقاومة لهيمنة الثقافة الرسمية، على خلفية التوتر بين كل من ثقافة الهامش وثقافة المركز، وهذا يعني أنها ومن الناحية السيوسولوجية تمثل أدبا زراعيا (في مقابل الأدب العربي الكلاسيكي ذي الطابع البدوي)، أي في موقع النقيض المناهض والضد، عوضاً عن كونها تمثل أدبيات دينية (في مقابل الأدبيات الدينية الرسمية)، وأعني أن مثل ذلك يجعلها، ومن موقعها هذا وبطبيعتها تلك، جزءاً من مقاومة المجتمعات الزراعية لأشكال الهيمنة "الدينية–السياسية–الثقافية"، وهي مسألة تبدو قريبةً من بقاء بعض أدبيات الديانات الزراعية حيةً وفاعلةً حتى ما بعد الإسلام، كما هو الحال مع كتاب "الفلاحة النبطية"، وفي إطار قومي/ ديني يتصل على نحوٍ ما بالديانات السرية.

وتتموضع اليمن في زاويةٍ من جنوب شبه الجزيرة العربية، وقد ظلت محل أطماع القوى الاستعمارية القديمة "الرومان" و"الفرس"، وخاضت معها صراعاتٍ كان البعد الديني جزءاً من عناصر هذا الصراع، كما خاضت، مثلها مثل بقية الأطراف الزراعية في شبه الجزيرة العربية، صراعاتٍ مع قبائل وسط شبه الجزيرة العربية "البدوية"، وقد انتهت معظمها إلى انكسارات متتالية لليمنيين وذهاب أمر بلادهم من أيديهم، ولكنه وبالرغم من كل التحولات فإن مجتمعات هذه البقعة من العالم بقيت محتفظةً بخصائصها وهويتها وثقافتها، والأدلة الأثرية تشير إلى أنه ومع أن اليمن قد شهدت انتشار كل من الديانة اليهودية والمسيحية، ومن بعد ذلك الإسلام، إلا أن المعتقدات والطقوس والتقاليد ظلت تقاوم مختلف المتغيرات، والنقوش التي عثر عليها في فترات لاحقة لما يعتقد أنه زمن دخول اليهودية إلى اليمن على سبيل المثال، تشير إلى أن المعتقدات والآلهة اليمنية، ظلت حيةً بالرغم من كل شيء، وملوك اليمن

الذين بدا أنهم اعتنقوا ديانات أخرى وحاربوا تحت لوائها، ثمة من يذهب إلى أنهم لم يكونوا يفعلون ذلك إلا من منطلق قومي، ومن المنطلق نفسه تأتي مقاومة الديانات الجديدة، ذلك أن الدين كما هو في وعي الجماعات الإنسانية القديمة، لم يكن منفصلاً عن الوعي القومي الإقليمي وربما القبلي، بمعنى (دين القوم)، وهو السياق الذي يمكن في ضوئه فهم الصراع الديني في الجزيرة العربية الذي كانت اليمن جزءاً منه، وتدخل في إطاره بعض الأحداث والحركات التاريخية المعروفة، مثل رحلة أبرهة الحبشي لهدم الكعبة، وثورة عبهلة العنسي وحركات الردة التي اعقبت ذلك باعتبارها نوعاً من المقاومة سوف يتخذ لاحقاً طابعاً قومياً (وفي إطار الإسلام) على شاكلة حركات "الهمداني، ونشوان الحميري".

وكتب التاريخ والآثار والإخباريات، ممتلئة بالكثير من الشواهد التي تدعم هذه الفكرة، وليس هنا مجال تعقبها، بيد أنه ينبغي التنويه إلى أن ثمة دراسات قد تتقاطع مع بعض ما يطرحه هذا الكتاب، مثل كتابات فاضل الربيعي، خصوصاً في كتابه "الشيطان والعرش"، من حيث إن بعض ما ينتهي إليه في تحليله للمرويات الشفاهية الإخبارية يتقاطع مع بعض ما يمكن الخروج به من تحليل بعض نصوص الظاهرة المدروسة، خصوصاً بعض حكايات الحميد بن منصور وعلي ولد زايد. ولكن ذلك ليس سوى جانب أو مستوى من مستويات الدراسة، أو بالأصح خلفية لواحد من أبعادها.

وأزعم، وأرجو ألا أكون مخطئاً، أنه سيكون لهذه الدراسة ما بعدها في أكثر من مجال، مثلها مثل أي اكتشاف جديد (إن جاز لي أن أسمي ذلك اكتشافاً) من شأنه أن يغير الكثير من المفاهيم في مجاله ومجالات أخرى مجاورة تتصل به، بحكم تشابك الثقافة والمعرفة وعناصرها، وفي متن هذا الكتاب لا بد أن ثمة ما يرد بخصوص بعض ما تشير إليه الظاهرة صراحة أو ضمناً فيما يتعلق بقضايا ثقافية ومعرفية مختلفة وذات علاقة يمكن عبر هذه الظاهرة تقديم جديد بخصوصها، أو دراسة الظاهرة أو بعضها من زواياها الخاصة، بيد أن بعض ذلك قد قيل بصراحة أو تمت الإشارة إليه بشكل عام، وأعني بذلك الكثير من الاختصاصات والموضوعات المتصلة، مثل: قراءة تاريخ اليمن وثقافته بشكل مختلف، إمكانية

تفسير النقوش المسندية ذات الطابع الأدبي، وفقاً لمعطيات جديدة تقدمها هذه الدراسة، تاريخ الأدب العربي ومسلَّمة اقتصاره على الجاهلية زماناً ومكاناً، وقضية وجود أدب يمني قديم، علاقة الدين بنشأة الأدب العربي، وعلاقة الفنون الشعبية في الثقافة الشفاهية بآداب ما قبل إسلامية، العلاقات الثقافية بين اليمن وحضارات العالم القديم: بابل وآشور والنبط والحضارة الإغريقية، الدعوة لإعادة النظر بخصوص كتاب الفلاحة النبطية، إعادة إثارة النقاش مجدداً حول ظاهرة هزيود، وربما غيرها من القضايا والمسائل، وهي قضايا يمكن للمتخصصين في إحدى هذه المجالات أو بعضها، وربما القراء واسعي الاطلاع، أن يفهموا ما الذي أعنيه، ويفهموا علاقة المادة الشفاهية، ولكن ما أود قوله هو أنني لم أحاول تغطية كل الجوانب والخلفيات النظرية لمثل هذه القضايا، بقدر ما كان علي دراسة ظاهرة وضعت أمام نفسي مهمة واحدة تتمثل في محاولة تفسيرها من مختلف جوانبها، مقاوماً كل ما مثّله تخصص ما أو بعد أو قضية ذات صلةٍ، من محاولات إغراء لجرّي إليها دون غيرها.

ولقد قضيت وقتاً في محاولة ضبط إيقاع دراسة هذه المادة وتوزيعها ومحاولة المواءمة بين مختلف جوانبها وموازنتها، وقبل ذلك قضيت وقتاً طويلاً في فهم الظاهرة ومقاربتها ومحاولة تفسيرها، وكل هذه القراءات والمعالجات كما هي في الكتاب بمختلف مستوياتها وتشعباتها، لم تكن لتتولد في لحظة أو تكشف عن نفسها مصادفة، ومن يقرأ ما كتب من قبل عن هؤلاء الحكماء أو الآراء السائدة حولهم، قبل هذه الدراسة، سوف يعرف الفرق الشاسع بين ما كان عليه فهم الظاهرة من قبل، وما أصبح عليه بعدها. وأما إذا كان وراء ذلك قصة ما، فإن الأمر يعود إلى مشروع دراسة كنت بدأته منذ سنوات حول بعض حكماء الظاهرة (علي ولد زايد والحميد بن منصور) وحكماء آخرين في الثقافة الشعبية في بعض بلدان الوطن العربي (أحمد بن عروس وعبدالرحمن المجذوب) والتشابه بينهم يستحق دراسة مستقلة، ولكن ما إن قطعت خطوات فيها، حتى وجدت ما لم أكن أبحث عنه، وبتعبير جيرار جينيت فإن "من سيئات البحث أنه من الإمعان في التنقيب، يحدث مرارا، أن نجد ما لم نكن نبحث عنه". وهذا ما حدث حقاً، لقد رأيت أن ثمة أنساقاً في الظاهرة اليمنية، تقربها من مفهوم

الدين وطبيعته، عوضاً عن طابع "ما قبل إسلامي" يتضح جلياً فيها، في مقابل الطابع الإسلامي لشخصيتي أحمد بن عروس والمجذوب، لقد غير هذا كل شيء، فوسعت من نطاق القراءة والتحليل والبحث، وبين الحين والآخر كنت على موعد مع مفاجأة أو جديد ما، هكذا طوال مدة زمنية قضيتها في القراءة والبحث والتأمل، هي أطول بالتأكيد من المدة الزمنية التي قضيتها في كتابة الكتاب على ما هو عليه الآن.

ولم تكن الظاهرة قد دُرست من قبل على هذا النحو، أو حتى قريباً منه، مع أنها من أهم عناصر الموروث الشفاهي في اليمن لفتاً للنظر؛ فما نالته من اهتمام لم يتعد كثيراً الجهود التوثيقية، إلا إلى بعض الشروحات والملاحظات، فالكثير منها غرق في الخلاف حول تاريخية هؤلاء الحكماء، وسوف أتجاهل كل ذلك لأن هذا الكتاب يختلف معها كليا، ويفندها ضمنياً، ولكنني سوف أستفيد من الشروحات والملاحظات، وأكثر من ذلك سوف أستفيد من المادة الشفاهية التي وثقتها الأعمال السابقة، وهي كثيرة، لأنه ليس ثمة كتاب واحد وثّق للظاهرة كلها، وأما تلك الأعمال، فأهمها كتاب المستشرق الروسي، أناتولي أغاريشيف، "أحكام علي ولد زايد"،وآخر كانت قد أصدرته دار الإرشاد في صنعاء، عبارة عن كتيب صغير عن "علي ولد زايد"، وردت فيه أقواله، مجموعة من مصادر سابقة منها عمل أغاريشيف، ومخطوطة لم تطبع (مخطوطة أبو الرجال)، وتضمنت مقدمة بقلم عبدالله البردوني. بالإضافة إلى بعض المتفرقات من النصوص، أوردها كل من مطهر الإرياني، في المعجم اليمني، وإسماعيل الأكوع، في الأمثال اليمانية، ويحيى بن يحيى العنسي في "المواقيت الزراعية" و"التراث الزراعي في اليمن"، بالإضافة إلى جهد رائع للباحث والدكتور علي صالح الخلاقي، عنونه بـ: الحكيم الفلاح الحميد بن منصور، جمع فيه مادة ضخمة عن هذا الحكيم، وضمنه ملحقاً عن الحكيم شرقه، أضف إلى ذلك بعض النصوص المتفرقة التي وردت في ثنايا الكتب والمقالات، مثل: سارجنت الذي وثّق بعض الأمور عن سعد السويني، وأبو عامر، وغيرها من الكتابات النقدية والصحفية، مما تضمن نتفاً ونصوصاً وإشارات متفرقة، وتعليقات حولها،

أبرزها ما كتبه عبدالعزيز المقالح في كتابه "شعر العامية في اليمن"، وكتابات متفرقة لعبدالله البردوني.

ومن الواضح أن المادة الشفاهية الخاصة بالحكماء الفلاحين في اليمن ما تزال بحاجة لتوثيق يشمل أكبر قدر ممكن منها، ولكنني لم أدرسهم جميعاً دراسةً شاملة، ففي الفصل الأول اكتفيت فقط بمقاربة أولية وفقاً للمادة الموثقة، على أمل أن يدرس كل منهم دراسة مستقلة مبنية على قدر أكبر من المادة الشفاهية، ولأنني سوف أحاول فعل ذلك فيما يتعلق بشخصيتي الحميد بن منصور وعلي ولد زايد في الفصلين الثاني والثالث، فإن ما جمعه الخلاقي عن الحميد بن منصور مادة غنية وثرية، حتى إنها أثرى مما جمع عن علي ولد زايد بالرغم من أن الأخير قد نال اهتماماً أكبر، إلا أن المصادر ظلت تكرر بعضها تقريباً، ولعل أكثر الجوانب التي كانت تعاني من القصور، هو الجانب الخاص بالحكايات، ولقد وثقت مجموعةً منها، بالإضافة إلى بعض الأقوال للحكيم علي ولد زايد، والحكايات سوف يصادفها القارئ في الفصل الثالث، وقد أورد أغلبها، بدون إحالة إلى مرجع، وكذلك فعلت فيما يتعلق ببعض الأقوال، وهي المادة التي لم ترد في أي مصدر آخر، أما غير ذلك، فقد أوردته بإحالة مرجعية، بالرغم من أن كثيراً منه كنت قد سمعته منذ طفولتي في القرية التي ولدت ونشأت فيها (وهي تقع ضمن خارطة شهرة علي ولد زايد، وأقرب ما تكون إلى موطن أسطورته)، ولا يعني هذا أنني اعتمدت على ذاكرتي فيما قمت بتوثيقه، فلقد عدت إلى أناس ما زالوا يعيشون في القرية، فسمعت مجدداً من كل من (صالح بن صالح الأدور) وهو رجل مسن من قريتي، ويكاد يكون راويةً متخصصاً في علي ولد زايد، وإلى جانب ذلك، فقد دونت حكايات ونصوص سمعتها من كل من (حُسْن الرغوة: 70 عاماً)، و(ناصر زيد: 60 عاماً)، وأما من خارج منطقتي فقد استمعت إلى كل من (نصرة الأضرعي: حوالي 70 عاماً) وهي فلاحة من قرية أضرعة المعروفة بعراقتها الزراعية، وأيضاً (صالح الحداء: 73 عاماً)، وهو فلاح من الحداء بذمار، وبالإضافة إلى ذلك، فقد استمعت لفلاحين من الشباب المرتبطين بالفلاحة أو الذين سمعوا من كبار السن أبرزهم (محمد يحي

مسعد العرامي: 35 عاماً)، وهو شاب فلاح من أبناء قريتي، سمع كثيراً من صالح بن صالح، وما زال يعتمد التقويم الزراعي المنسوب لعلي بن زايد في العناية بأرضه، ومزروعاته.

إلى ذلك، استفدت كثيراً من شروح بعض الأبيات وبعض المفردات اللهجية من كل من الخلاقي والإرياني والعنسي، وإن كنت سوف اعتمد أكثر فيما يتعلق بالتقويم الزراعي على شروح الأخيرين، والعنسي أهم من ألف عن التقويم الزراعي، في موروث الحكماء، والموروث الزراعي اليمني عموماً، وهو علامة في معرفة المواسم والمعالم والمواقيت الزراعية، وإذا كان ثمة قصور في القسم الخاص بالتقويم الزراعي من الفصل الثاني في هذا الكتاب، فلأن دراستنا أدبية بدرجة أساسية، بيد أن ما كتبه العنسي سوف يغني كثيراً في هذا المجال، وإن لم يكن يغني عن حاجة الظاهرة لدراسات متخصصة سواءً فيما يتعلق بجميع الحكماء في اليمن، أو فيما يتعلق بمقاربة التقويم الزراعي بين كل من علي ولد زايد والحميد بن منصور، وهزيود.

لقد كان عليّ التعامل بحذر مع الحجم الكبير للمادة الشفاهية التي أتناولها، ومن المهم القول بأنني لم أتناول كل ما وصلت إليه منها، سواءً الموثقة أو التي سمعت ودونت، بقدر ما كان التركيز منصباً على البحث في هذه المادة عن طبقة من النصوص والأنساق والدوال والإشارات التي قد تفيدنا بخصوص هويتها القديمة/ الجديدة، وملامحها الخاصة التي تميزها، وتكشف لنا بعض أسرارها، وتمكننا من فهمها من الداخل، ومن خلال المقايسة أيضاً.

وأخيراً فقد وطأ هذا الكتاب أرضاً بكراً، بالرغم من أن هناك الكثير من العابرين الذين مروا من هنا إلا أنه لا أحد قد مس عذريتها، ولقد كان ذلك تحدياً كبيراً بالنسبة لكاتب هذه السطور، ولا بد أنه فعل كل ما بوسعه من أجل النجاح. ومع ذلك فإن هذا العمل، مثل كل محاولةٍ معرفية، لن يسلم من القصور، لكن المرجو هو أن يكون قد قدّم جديدا ما يساهم في ولادة أكثر من جديد، ويمهد له، وأما إذا لم يحالفه كمال العمل، فيكفيه كمال المقصد.

أحمد العرامي

صنعاء: 24/5/ 2017م.

الفصل الأول:
ظاهرة الحكيم الفلاح في الثقافة الشعبية
ملاحم تفككت.. وأنبياء تنكروا



(مقاربات أولية)
أدب شعبي يمني ما قبل إسلامي؟!

في عشرينيات القرن الماضي، أثار عدد من فقهاء المملكة المتوكلية في اليمن (1918_1962م)، تساؤلاً طريفاً وذا دلالة أدبية مهمة بالنسبة لنا في دراستنا هذه التي تبحث في علاقة محتملةٍ بين ظاهرة من ظواهر الأدب الزراعي الشعبي الشفاهي وأدب زراعي ديني مفترض ربما عرف في اليمن القديم، قبل الإسلام، فقد تركز تساؤل الفقهاء حول الشاعر الحكيم الشعبي علي ولد زايد، وبالتحديد حول عصر هذا الحكيم المجهول، وهل هو جاهلي أم إسلامي؟ وهو تساؤل طريف ليس فقط لأنه يتعلق بشخصية تبدو كما لو كانت من تلك الشخصيات التراثية الشعبية التي تعود، كما يُعتقد، إلى ماضٍ قريب منا، بل أيضاً لأنها تنتمي إلى ثقافة الهامش التي لم يكن ثمة متسع لها على طاولة الثقافة والأدب الرسميين، فما بالنا باقتحامها مجالس الفقهاء! وذلك جانب من أهمية التساؤل المشار إليه، وأما الجانب الآخر، فيكمن في أننا أمام أول إشارة إلى احتمال وجود علاقة بين ظاهرة من ظواهر الأدب الشعبي، وبالتحديد الأدب الزراعي الشفاهي في اليمن، بأدب ما قبل إسلامي، وإن لم يكن هذا هو هدف الفقهاء ولا مقصدهم، ذلك أن ثمة مغزى فقهياً، يقف خلف تساؤلهم الأدبي، إذ أن ما أثار استغرابهم هو أنهم وجدوا الفلاحين في قرى اليمن الزراعية يحتكمون إلى أقوال هذا الحكيم الشعبي المجهول، بل يفضلونها أحيانا على نصوص القرآن الكريم!!

وعلي ولد زايد، اسم لشاعر حكيم فلاح شعبي مجهول، تتعدد الروايات والآراء حول حياته وتاريخه ونشأته، ولكن اسمه حاضر بقوة في أوساط الفلاحين في الثقافة الشفاهية المتوارثة جيلاً عن جيل وبالتواتر، في مناطق زراعية واسعة من شمال اليمن، وتحديداً قرى المناطق الوسطى والجبلية، مثل أرياف محافظات إب، وحجة، والمحويت، وعمران، وصعدة،

ذمار، صنعاء، إذ ليس من بين فلاحي هذه المناطق مَن لا يعرف علي ولد زايد أو يحفظ على الأقل بعض أقواله، عوضاً عن وجود رواة متخصصين لهذه الأقوال، بالإضافة إلى العديد من الحكايات، والتي تروى جميعها باللهجة المحلية، التي قد تختلف بعض الشيء من منطقة إلى أخرى، مثلما تتكرر وتتعدد أسماء القرى والمناطق فيها، مما قد يفضي إلى تعدد الآراء حول مكان نشأته وربما زمنه، ولكن معظم الفلاحين يقولون إن موطن علي ولد زايد، قرية منكث-يريم[1]، بل إنه، وقريباً من هذه المنطقة، وتحديداً في قرية العرافة المجاورة لمنكث، يطلق الناس على أحد الحصون القديمة، حصن علي ولد زايد، أو دار علي ولد زايد، ويقولون إن هذه الدار لا يزال يوجد فيها شاله وعصاه. وقد يبدو هذا دليلاً مادياً، ولكن حتى هذا الدليل، لا يجعلنا نذهب أبعد من كون هذه المنطقة، هي موطن أسطورة هذا الحكيم، لا موطنه هو، لأننا لا نقرُّ بتاريخيته، بل نذهب إلى كونه شخصيةً أسطورية دينية، مقدسة، ربما عرفت في اليمن القديم، وبقيت في إطار بقاء عناصر الثقافة وتواصل الجماعة مع ماضيها والحفاظ على خصوصيتها، ولهذا يمكن أن نفهم بشكل أفضل، كيف إن ظاهرة هذا الحكيم تبدو أكثر إغراقاً في الأسطورية، وأكثر شهرةً وارتباطاً بمنطقة بعينها، تتمثل في قريتي "العرافة" و"منكث"، هاتين القريتين الأثريتين اللتين تقعان ضمن تجمع أكبر هو ما يعرف بـ "قاع الحقل"، وإلى جوارهما تقع قرية ظفار عاصمة المملكة الحميرية، آخر أطوار الممالك اليمنية القديمة، التي قد تكون ظاهرة هذا الحكيم إحدى أساطيرها الدينية التي قاومت النسيان،

---

1 منكث: بفتح فسكون. قرية كبيرة من قرى بني منَبِّه، من ذي رُعين. تقع بالجنوب الغربي من مدينة يريم بمسافة 20 كيلومترا، حيث تتفرع الطريق إليها من "كتاب" وتستمر إلى "ظفار" عاصمة الدولة الحميرية. وهي في مكان تحيط به الجبال من ثلاث جهات، لذلك قيل: "منكث حراسها جبالها". وترجع شهرة منكث إلى أنها كانت مقراً للملوك المتأخرين من "ملوك سبأ وذي ريدان وحضرموت ويمنات" كما سكنها السخطيون في فجر الإسلام، وهم بقية بيت المملكة من آل الصُوَّار، وقد ظل التاريخ يحدثنا عنهم إلى القرن السادس الهجري، وكثيراً ما اتخذ ولاة اليمن قرية منكث مركزاً لإقامتهم ولإدارة شئون المنقطة منها لتوسطها البلاد.. ينظر: إبراهيم أحمد المقحفي: معجم البلدان والقبائل اليمنية، ج2، دار الكلمة للطباعة والنشر والتوزيع، صنعاء، الطبعة الرابعة، 2002م، ص:1663، 1664.

وبقيت ذات تأثير فاعل وقوي للغاية، هو ذاته الذي جعل الفلاحين يحتكمون إليها، بدلاً من القرآن الكريم، كما جعل الفقهاء يتساءلون حول عصر هذه الشخصية الاستثنائية.

وتساؤل الفقهاء أقدم وأهم ما أثير بصدد هذه الظاهرة مما يتصل بهذه الزاوية التي نناقش فيها أسطورة هذا الحكيم، وأساطير أخرى مشابهة، ولكن هذا التساؤل كما يبدو، كان من الطرافة، بل الغرابة، بحيث لم يثر أي اهتمام لاحقاً، فيما عدا تناول البردوني له في سياق ما كتبه عن الحكيم علي ولد زايد، بعد أن كان الأدب الشعبي قد بدأ يتسلل كموضوع نقدي إلى ميدان الدراسات الأدبية والنقدية، ولقد رأى البردوني حينها أن علي ولد زايد هو حكمة اليمنيين في كل العصور والأزمنة ومجمل تجارب الشعب، بما في ذلك من تعبيرات فضفاضة، لا يمكن الخروج منها بشيء، ومع ذلك تمكن الاستفادة مما أورده البردوني في معرفة ملابسات هذا التساؤل لدى الفقهاء وحيثياته كي نتمكن من مناقشته هنا، فمن الواضح أنه لم يكن تساؤلاً ذا طابع أدبي، ومع ذلك فلقد كان له مسوغاته، هذا ما نفهمه من خلال ما ذكره البردوني من أن هذا التساؤل تزايد في عشرينيات القرن الماضي:

(فالبعض اعتبره جاهلياً لقوله:

يا غارتاه يا ثريـــــا

معالم الصيف زلّت.

فلو كان إسلامياً لقال يا غارتاه يا إلهي. لأن الاسلامي لا يستغيث بالثريا إنما بالله)[1].

وبالتأكيد فإن الاستغاثة بالثريا تبدو نسقاً قادماً من المعتقدات الدينية اليمنية ما قبل الإسلام، ولقد كانت ديانات اليمن القديم فلكية بالطبع، عوضاً عن كون بعض العرب قد عبدوا الثريا[2]، ولهذا فإن الاستغاثة بالثريا في أحد الأبيات المتداولة شفاهاً منسوبةً إلى حكيم شاعر مجهول مثل علي ولد زايد، يجعل التساؤل حول جاهليته من إسلاميته، تساؤلاً مبرراً

---

1 عبدالله البردوني (تقديم): أقوال علي بن زايد، مكتبة الإرشاد صنعاء، طبعة 2006م، ص: 14.

2 جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، 1993م، ج 6، ص: 59.

من حيث المبدأ، ولكن البردّوني يرى أن ذلك ليس حجةً على أن علي ولد زايد شاعر جاهلي، إذ أن الاستغاثة بالثريا ما زالت حاضرةً في الثقافة الشفاهية في الأرياف اليمنية، كما أن اسم "علي" موجود في الجاهلية والإسلام، وهي حجج واهية في رأيي، إذ ينبغي علينا إزاء مثل هذا أن نتساءل بجدية: أي شاعرٍ هذا الذي سوف ينساه التاريخ وتتذكره عشرينيات القرن الماضي في تساؤلٍ غريبٍ عن جاهليته من إسلاميته ثم كيف يمكن لعصر شاعر "حكيم شعبي مجهول" أن يكون محل جدل بين الفقهاء وليس مؤرخي الأدب أو دارسيه؟

في واقع الحال، لم تكن الاستغاثة بالثريا في البيت المشار إليه، هي السبب الأول في التساؤل عن عصر علي ولد زايد، بل لقد كان ثمة سبب آخر أكثر خطورةً، يتصل بتقديس هذا الحكيم لدى مجتمع الفلاحين، ومكانته الاستثنائية التي يصفها البردوني بأنها كانت تفوق الشرائع والقوانين، ولعل هذا ما أقلق الفقهاء، يذكر البردوني أن التساؤل المشار إليه كان قد أثير على خلفية هذه الحادثة:

في مطلع عشرينيات القرن الماضي تولى أحد قضاة المملكة المتوكلية تقسيم تركة عائلة ريفية من الفلاحين، وعندما استحضر الورثة طلب وصية المتوفى فوجد عليه ديناً فرأى القاضي انتزاع الدين من جملة التركة قبل تقسيمها عملاً بالشرع، فرفض الورثة هذا الإجراء، فسرد عليهم القاضي الأحكام الفقهية بهذا الخصوص، فلم يقتنعوا، فتلى عليهم الآيات القاضية بتقديم الدين على التقسيم (مِّن بَعْدِ وَصِيَّةٍ تُوصُونَ بِهَا أَوْ دَيْنٍ)، فلم يقبلوا، فقال لهم أما سمعتم قول علي بن زايد:

الدين قبل الوراثة؟

فاقتنعوا[1].

وهي حادثة حقيقية، وقد ذكرها إلى جانب البردوني عبدالعزيز المقالح في كتابه شعر العامية في اليمن وهو يتحدث عن مكانة الحكيم علي ولد زايد التي تقترب من مكانة الدين بينما أوردها إسماعيل الأكوع في الأمثال اليمانية وأشار إلى القاضي بالاسم[1].

---

1 عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 16 وما قبلها.

ولكنها سوف تتحول لاحقاً إلى "محكيةٍ"، وقد ظلت إلى وقت قريب تروى في المدن في سياق سخرية من الفلاحين "القبائل" كونهم جهلة بالدين الإسلامي، يقدسون "علي ولد زايد" أكثر من أي شيء آخر، ويحتكمون إلى أقواله بدلا من النص القرآني، ومثلها تلك النكات الساخرة من الحضور الطاغي لهذا الحكيم في الذهنية الفلاحية إلى درجة تقترب به من الرموز المقدسة بل تكاد تضاهيها، فأنت تحدث الفلاحين عن "علي ابن أبي طالب" فيحدثونك عن "علي ولد زايد"، بل إن بعضهم يساوون بينه وبين النبي محمد فكلما ذكر اسم علي ولد زايد صلوا عليه؛ أي ألحقوا باسمه لازمة ﷺ تماماً مثل النبي محمد هكذا (علي ولد زايد ﷺ)[2]، وبقدر ما يعكس ذلك بشكل أو بآخر المكانة الاستثنائية لهذا الرمز الشعبي في الوعي الفلاحي، فإن السخرية تعكس مدى انزعاج السلطة الواضح من هذه العلاقة بين الفلاحين ورمزهم "الثقافي"، ولهذا كان أهل المدن يحاولون الإساءة إلى هذا الرمز من خلال

---

1 يوردها الأكوع في سياق حديثه عن "الدين قبل الوراثة" كواحد من الأمثال الشعبية مشيراً إلى أنه يضرب في وجوب انتزاع الدين من أصل التركة قبل توزيع الأنصبة على الورثة. وخلال ذلك يذكر أنه سمع من والده "أن شيخه القاضي أحمد بن أحمد العنسي مفتي ذمار، دُعي إلى إحدى قرى قضاء ذمار لقسمة تركة رجل مُتوف، ولما شرع في حصر التركة، تبين أن على المُتوفى دَيْناً فقال للورثة: يجب إخراج الدَّين من أصل التركة، فاعترض عليه الورثة، فبين لهم رأي الشرع في قوله تعالى: ﴿مِنْ بَعْدِ وَصِيةٍ تُوصُونَ بِهَا أَوْ دَيْنٍ﴾، فلم يقتنعوا بذلك. ثم تذكر فجأة المثل فقال: يقول علي ولد زايد: «الدَّيْن قبلَ الوِرَاثَهْ» فأجابوا بصوت واحد: رضينا يا قاضي، فاقسم كما تريد". إسماعيل بن علي الأكوع: الأمثال اليمانية، الجيل الجديد ناشرون، صنعاء، الطبعة الرابعة، 2009م، 2010م، ج1، ص: 468.

2 كان هذا إلى وقت قريب في بعض قرى ومناطق محافظة إب، وكان ذلك محل سخرية من المتعلمين الشباب، وهناك قصة يمكن أن تدخل في السياق نفسه، ومفادها أنه وفي ظل التوتر الذي شهدته المنطقة الزيدية في اليمن في العقود الأخيرة من القرن العشرين، بعد اتساع رقعة جماعة الاخوان "السنية" وقيامها باستبعاد الكثير من التقاليد الزيدية السائدة، كان أحد فقهاء المذهب الزيدي، الذين قاوموا مثل هذا، يشتاط غضباً ويستنكر بانفعال حاد استبعاد اسم "علي بن أبي طالب" من الدعاء الذي تختتم به خطبة الجمعة، فانفعل بكلامه أحد الفلاحين، ورمى الأداة التي كان يحملها في يده، وهو يصرخ بحماسة: والله ما ينزلوا "علي ولد زايد" من منبر الجمعة. وتروى هذه القصة الأقرب إلى الفكاهة، لتدل على أن اسم الحكيم "علي ولد زايد" دائم الحضور على ألسنة الفلاحين، أكثر من أي اسم غيره، حتى لو كان اسم علي بن أبي طالب نفسه.

نسج أدبيات موازية للأدبيات الفلاحية حول شخصيته، مهمة هذه الأدبيات تشويه صورته والسخرية منه، ويذكر أناتولي أغاريشيف أنه "وفي مدينة صنعاء التي يبتعد أهلها عن حياة الريف ترتبط شخصية علي بن زايد بنكات وأقاصيص فكاهية مختلفة من الأقاصيص التي تحكى عن جحا والملا نصر الدين، وهذه الأقاصيص والنكات ذات طابع مدني بحت لا تتفق في الغالب وروح مؤلفات الشاعر وبعيدة عن الاحتشام أحياناً"[1]، والمستشرق الروسي يشير أيضاً إلى أن "الكثيرين من المتعلمين من أهل المدن ينظرون إلى أعمال [أشعار] علي بن زايد كـ "أشياء أكل الدهر عليها وشرب"، وفي تفكههم حول "القبيلي" [الفلاح من سكان الريف] يسمونه أحياناً لبساطته بعلي بن زايد، إن حكمة الشاعر التي يؤمن بها القبيلي لا يعترف بها أهل المدن"[2]، ويمكن أن تضاف إلى ذلك الإساءات إلى الحكيم من قبيل كتابة شعر هزلي على نمط شعر هذا الحكيم كما كان يفعل الشاعر الهزلي الخفنجي.

ويعني هذا أن علي ولد زايد يمثل عنصراً من عناصر الثقافة الشفاهية لمجتمع الفلاحين، في مقابل الثقافة الدينية والرسمية التي تخص الطبقة المهيمنة، وفي ضوء ذلك، يمكن القول بأن دلالات هذه المحكية/ الحادثة قد تدخل في إطار علاقة توترٍ مألوفة بين كل من الثقافة الشفاهية الشعبية، والثقافة الرسمية، على خلفية صراعٍ بين طبقةٍ مهيمنة وأخرى مهيمن عليها، بيد أنها هنا تتعدى ذلك، إذ تعكس لنا طبيعة هذا الصراع وهو يظهر على هيئة صراع مرجعيات، فعلى أن المضمون واحد في كل من الآية القرآنية وحكمية علي ولد زايد (تقديم إخراج دين المتوفى على تقسيم الإرث بين ورثته)، إلا أن الفلاحين اختاروا الاحتكام إلى النص المنسوب لعلي وِلْد زايد بدلاً من النص القرآني، أي إلى النص المتعلق بـ "رمزهم الشعبي" بدلاً من "النص المقدس/كلام الله" كما في التصور الإسلامي.

وهنا جوهر المفارقة، فأن يكون الحكيم علي وِلْد زايد شخصيةً إنسانية حقيقية مثلاً، فإن الاحتكام إلى أقواله بدلاً من القرآن الكريم يعني أننا أمام ثقافة علمانية تحتكم إلى مرجعية

---

1 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي ولد زايد، مكتبة الإرشاد صنعاء، الطبعة الاولى: 2008م، ص: 14.

2 السابق، ص: 15.

إنسانية بدلاً من المرجعية الدينية المقدسة، وأما أن يكون نبياً أو شخصية أسطورية (أياً كانت طبيعتها) فهذا يعني أننا أمام جماعة لم يمس الإسلام تصوراتها العميقة، ومن الصعب الحصول على إجابة واضحة من الفلاحين في هذه المسألة، بيد أن الفقهاء يعرفون خطورة ذلك جيدا، ولهذا يتساءلون عن جاهليته من إسلامه، هذا التساؤل مهما يكن ما يراه البردوني بخصوصه، فإنه تساؤل ذو طابع ديني فقهي بدرجةٍ أساسيةٍ، ليس فقط من حيث مصدره (الفقهاء)، بل من حيث طبيعته أيضاً، فبقدر ما هو محاولة لتحديد عصر "الحكيم الشعبي" فإنه طريق لاتخاذ موقف "فقهي" تجاهه، ذلك أن الإجابة التي يمكن أن يفضي إليها سوف يترتب عليها حكمٌ حوله من حيث المعتقد والاحتكام إليه والأخذ بمعرفته وأحكامه من عدمها، وهذا عقل فقهي صرف، وإن كان مأخوذاً بنسق أدبي وهو يتساءل عن عصر الشاعر، إلا أنه في الحقيقة ينطلق من مبدأ أن الجاهلي زمنياً وثقافياً هو ما قبل الإسلامي وبالتالي فهو ما دون الإسلامي أو النقيض له دينياً. أي أن المصطلح هنا ذو جوهر وطابع ديني أساساً، أما المعرفة الزراعية والاستدلال بالكواكب والفلك فإنها (بخلاف ما يذهب إليه البردوني) ليست أنساقاً تجريبية بحتة، بل لها صلتها الجوهرية بالاعتقاد الديني، وبالتالي بالدلالة الدينية والزمنية معاً.

إن معارف بدائية مثل علم الأنواء والتقويم الزراعي (والتنجيم) كانت من إنتاج المؤسسة الدينية ومرتبطة على نحو ما بالمعبد أو ممثليه (كالكهنة والعرافين..)، ولقد كانت ديانة اليمن القديم ديانة فلكية كوكبية، "احتلت المعبودات النجمية المكان الأول في التضرعات في الديانة اليمنية القديمة.. ولعل سبب هذه المكانة يعود إلى علاقة المعبودات النجمية بالسقاية والخصوبة، إذ تعتبر هاتان عصب الحياة في الدولة الزراعية"[1]، وأن يظل الريفيون "يستغيثون بالثريا" معناه أن هذا المجتمع ما زال يحتفظ بمعتقداته "الفلكية" في صور شتى منها استخدام التقويم الزراعي والاعتقادات الدينية المترسبة في الوعي، وهذا فكر جاهلي من وجهة نظر

---

1 أحمد علي الطيب الزراعي: المعبودات الكونية في مصر واليمن القديم، دراسة مقارنة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة في تاريخ الشرق الأدنى القديم، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة أسيوط، مصر 2009م، ص: 431.

التصور الإسلامي، وقد واجه الإسلام في بداياته مثل هذه المعتقدات وجعلها من أمور الجاهلية. "جاء في الحديث: ثلاث من أمور الجاهلية: الطعن في الأنساب، والنباحة، والاستسقاء بالأنواء"[1].

ويبدو أن فقهاء المذهب الزيدي (فقهاء المملكة المتوكلية) كانوا في ذهولٍ تامٍ إذ وجدوا أنفسهم أمام مجتمعٍ مضى على دخوله الإسلام حوالي 14 قرناً، ومع ذلك فإن عليهم أن يحاربوا فيه ما كان الإسلام يحاربه في قرونه الأولى، ويبدو أنهم كانوا ينطلقون من الحديث النبوي السابق (أو من القاعدة التي يمكن استخلاصها منه) وهم يتساءلون حول عصر علي ولد زايد هذا التساؤل الذي يمكن أن ندرجه في إطار حرب (مقدسة) خاضتها المملكة المتوكلية التي ألفت نفسها في القرن العشرين، تحكم مجتمعاً لم يفكك الإسلام كامل بنيته الاجتماعية والفكرية ومنظومته الثقافية، فناهضت ذلك تحت مسمى واحد وهو الحرب ضد "الطاغوت"، والطاغوت[2] أحد معانيه في الاسلام: الفكر "الجاهلي" أي ما قبل الإسلامي زمنياً، وبالتالي ما دون الاسلامي دينياً/ عقائدياً. وطاغوت كل قومٍ من يتحاكمون إليه غير الله ورسوله. وحارب أئمة المملكة المتوكلية في اليمن تحت هذا المسمى الأنظمة العرفية القبلية والتقاليد القديمة التي كانت (وما زالت على نحو ما) فاعلةً في الريف اليمني الذي لم يعرف الدولة فترات طويلة من تاريخه.

وفي هذا الإطار بدا فقهاء الزيدية يناهضون الحضور الاستثنائي للحكيم الشعبي علي ولد زايد، واحتكام الناس إليه. وبحسب البردوني فإن احتكام الفلاحين إلى أقوال علي ولد زايد في تلك الحادثة المشار إليها، كان "قد أزعج السلطة الإمامية في مطلع العشرينيات كفترة

---

1 جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، مرجع سابق، ص: 60.

2 من وجهة نظر إسلامية فإن الطاغوت هو أحد الأمور التي جاء الإسلام لمحاربتها، والطاغوت (كل ما هو ليس إسلامي وفقاً للرؤية الإسلامية والتشريع الإسلامي)، وقد عرفه الكثير من الأئمة والفقهاء وزادوا في تفاصيله، لكن كل ذلك يأتي انطلاقاً من آية قرآنية: ﴿ اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾ [البقرة: 257].

تأسيس الحكم الإمامي على المذهب الهادوي الزيدي"[1]، وهو نهج حملته على عاتقها مختلف الدول الزيدية التي سبقت المملكة المتوكلية في حكم هذه المناطق، وخاضت صراعات ضد مذاهب وفرق دينية أخرى مثل المطرفية والإسماعيلية، وهو ما كانت تفعله المملكة المتوكلية حينها، لكن هذه المرة ليس من قبيل مواجهة مذهب ديني إسلامي مختلف، مثلاً، بل مواجهة ثقافة شعبية شفاهية زراعية، ووضعها تحت الفحص لفرز ما يتوافق مع الإسلام مما ليس كذلك، ولقد بدا البردوني متأثراً بهذا المنحى نوعاً ما وهو يقرأ أقوال وأحكام علي ولد زايد، وفقاً لبعدها وقربها من العرف والأحكام الجاهلية والإسلامية، انطلاقاً من تلاقي المضمون في (الدين قبل الوراثة) مع مضمون الآية القرآنية، غير أن ما ينبغي أن نشير إليه هنا هو أن المضمون نفسه (تقديم الدَّين على تقسيم الإرث) قد ورد في التشريعات الحميرية، فيما يعرف بـ "سيرة القديس جرجينتي" المؤلف المكتوب باللغة الإغريقية، والذي دونه شخص مجهول الهوية، وتضمّن جزء منه طائفةً من القوانين والأحكام الشرعية التي كان معمولاً بها في اليمن في تلك الفترة (القرن السادس الميلادي)، ومن بينها بند يتضمن إخراج الدَّين من تركة المتوفى قبل توزيع هذه التركة بين ورثته[2]. غير أن مضامين القوانين تتداخل في مختلف الثقافات والديانات، ولهذا لم تكن حجةً كبيرة (خصوصاً مع تشابه النصين الحكمي والقرآني)

---

1 عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 16 وما قبلها.

2 دُوِّنت هذه المجموعة من القوانين كجزء من عمل أدبي إغريقي دونه مؤلف مجهول الهوية تحدث فيه عن سيرة القديس جرجينتي الذي يفترض أنه عين قسيساً في ظفار بعد احتلال الأحباش للمنطقة وتحويل دولة حمير العربية الوثنية إلى دولة مسيحية يحكمها مسيحي، ويمثل هذا المصدر الإغريقي مصدراً مهما لدراسة تاريخ جنوب الجزيرة والحياة الاجتماعية فيها إبان القرن السادس الميلادي، وما يهمنا فيه هو ما ورد فيه مما قد يتفق مع مضمون الحكمة (الدَّين قبل الوراثة)، فقد ورد في البند الثاني والأربعين: (إذا ترك ميت إرثاً تتولى أمر توزيعه السلطة، ويجب ألا يعهد إلى الأوصياء من خارج السلطة بتولي أمر التركة، ويجب تسديد الديون أولاً، وذلك لأن الأوصياء عادة يستولون على التركة، دون القيام بعمل يفيد روح الميت، ومن تدخل في تصريف الإرث من خارج السلطة، سوف تحجز أملاكه، ويطرد). ينظر: د. نورة بنت عبدالله بن علي النعيم: التشريعات في جنوب غرب الجزيرة العربية، حتى نهاية دولة حمير، مطبوعة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1420هـ، 2000م، ص: 346، 357، 358.

في الفصل شرعاً في مسألة احتكام الفلاحين إلى أحكام علي ولد زايد بدلاً من المصادر التشريعية الإسلامية، ربما لأجل هذا اتجه الفقهاء صوب نصوص أخرى مثل "الاستغاثة بالثريا"، كما لو كانوا يبحثون عن دليل أقوى يدرج الحكيم في "الزمن الجاهلي" وبالتالي في خانة الطاغوت، حيث يمكن لمثل ذلك أن يسوّغ لهم محاربته تحت قاعدة فقهية.

هكذا تتضح لنا خطورة المسألة بالنسبة للفقهاء؛ إذ أن علي ولد زايد يمثل لدى الفلاحين مرجعيةً موازيةً للمرجعية الدينية، ولهذا يتساءلون عن جاهليته من إسلامه؟ وهي نقطة جيدة في إمكانية مناقشة طبيعة ظاهرة هذا الحكيم وأبعادها، بيد أن علينا الإشارة قبل أي شيء، إلى أن مثل هذا التساؤل كان قد أثير حول شخصية أخرى مشابهة في المكانة والطابع والمجهولية لشخصية علي ولد زايد، وتشتهر في مناطق أخرى من اليمن، ونعني بذلك شخصية الحكيم الفلاح الحميد بن منصور، المعروف في أوساط الفلاحين في أجزاء من إب وتعز والضالع وشبوة وحضرموت وأجزاء من البيضاء، أي في مساحة واسعة من خارطة اليمن التي يغيب فيها اسم "علي ولد زايد"، ولكنه مثل علي ولد زايد يتداول الفلاحون جيلاً عن جيل أقوالا حكمية منسوبة إليه تتضمن الخبرات والمعارف الزراعية، وتحضر مغناةً أثناء حراثة الحقول باستعمال الثور، كما يستحضر الفلاحون بعضها في مقام الأمثال والحكم الشعبية، ففي مواقف حياتهم المختلفة وشئونهم اليومية، عادةً ما يعودون إلى ما تحتفظ به ذاكرتهم من هذه الأقوال "عند توجيه نصح أو موعظة أو عبرة وتكون لها قوة الإقناع والتأثير في حل المشاكل بين المتخاصمين"[1]، وفيها تتجلى قيم المجتمع الزراعي الأخلاقية، ومعرفته وخبراته، المتصلة بأعمال الزراعة، ومواعيد السقي والري، كما تمجد العمل الزراعي، ومهنة الفلاحة. في حين تتضمن قوانين وقواعد أخلاقية اجتماعية لها مكانتها المشابهة لمكانة أقوال وأحكام علي ولد زايد.

وكما هو حال أي بطل شعبي بالنسبة لجماعةٍ ما، يكتفي الفلاحون بأقوال الحُميد وبعض المحكيات عنه التي تعكس مكانته المهمة والاستثنائية في الوعي الجمعي، دون أن

---

1 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح الحُميد بن منصور – شخصيته وأقواله)، عام 2010م، ص: 7.

يتساءلوا حول تاريخيته أو يهتموا بذلك، وأما عند الباحثين فسيكون محل جدلٍ واختلافٍ فيما يتعلق بزمانه ونشأته، وهذا عبدالعزيز المقالح يقول إن "بعض الذين كتبوا عن الحُميد بن منصور لا يذكرون إلاَّ أنه نشأ في المنطقة الشرقية، والمنطقة الشرقية من البلاد تمتد من عمان إلى عدن"[1]، أما عمر الجاوي "فيرى أنه مزارع من شرق مدينة البيضاء كما يبدو من أحكامه ومن التسميات التي أوردها. ويتفق آخرون مع هذا الرأي إذ يرون أنه سكن أسفل منطقة سرُوم بين البيضاء ومنطقة خورة،وهناك من يذكر أن الحُميد بن منصور يرجع أساساً إلى أسرة بني هلال وموقع سكناها تحديداً في "مرخة" ناحية من نواحي شبوة حالياً"[2]، بينما سوف يحكى عنه ما مفاده: أن أسرته قد تنقلت في أكثر من مكان "وسكنت في كثير من المناطق اليمنية فيما بعد، منها قرية "منكث" ناحية من نواحي يريم، ومنها منطقة تسمى "الهَجَرْ" غربي قرية "المضبي" عند أهل برمان من قبائل آل حميقان، ناحية الزاهر، محافظة البيضاء حالياً. فيما يذكر آخرون أن موطن الحُميد بن منصور هي منطقة "بُور" الواقعة في الوادي الرئيسي بين مدينتي تريم وسيئون في حضرموت وأنه انتقل فيما بعد إلى "رداع" في شمال اليمن من جراء إذلال الأقرباء له"[3]، بحسب الخلاقي جامع أقوال الحُميد بن منصور، الذي يقول في مكانٍ آخر "ويبدو أن الحُميد بن منصور قد عاش جزءاً من حياته في منطقة رداع ذات الأراضي الزراعية الخصبة، بدليل وجود (نُوبة) صغيرة باسمه في أحسن قطعة أرض في ناحية السوادية القريبة من رداع، ويقال إن تلك العمارة كانت مأوى الحُميد بن منصور"[4].

وهكذا، فبالإضافة إلى مكان نشأته أو موطنه، سوف تختلف الآراء حول عصره، يذكر الخلاقي أن المؤرخ مُحَمَّد علي بن عوض باحنان "يعتبره من أهل القرن السابع، ويضعه مع

---

1 د. عبدالعزيز المقالح: شعر العامية في اليمن، دار العودة، 1978م، ص: 379.

2 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص:12.

3 السابق، ص:12.

4 السابق، ص:14.

الحكيم أبو عامر أول من عُرف من قدماء الحضارم من شعراء العامية أو الشعر الدارجي، ومثله يذهب على بن أحمد العطاس، إذ يشير إلى أنه عاش في القرن السابع الهجري/ الرابع عشر الميلادي. أما الشاعر الحضرمي "أبو بشر" فيرجعه إلى وقت متأخر، وتحديداً يذكر أن زمن حياته كان أواسط القرن الثامن عشر الميلادي[1]، على أن أبرز ما ألفيناه حول عصر الحكيم الحميد بن منصور، هو أن هناك من يعتقد أنه يعود إلى ما قبل الإسلام، وحجتهم في ذلك مخاطبته للثريا بقوله:

يا غارتاه يا ثريا

مواسم الصيف فاته[2].

وهي ذات الحكمية التي تروى للحكيم علي ولد زايد، وأثير التساؤل حول جاهليته انطلاقاً منها، ولكن هذا التساؤل في حالة الحميد بن منصور لم يدر بين الفقهاء، بل ربما بين أدباء أو رجال دين، ولكنه في كل الأحوال يكتسب الأهمية ذاتها من حيث الإشارة إلى احتمال وجود علاقة ما بين ظاهرة من ظواهر الأدب الشعبي في اليمن بأدب يمني ما قبل إسلامي، وفي إطارٍ له صلة جوهرية بالدين والمعتقدات ما قبل الإسلامية، وبقائها حيةً في الثقافة الشفاهية الشعبية.

وأعني أنه، وقد تكرر هذا التساؤل في ما يتعلق بهذين الحكيمين الزراعيين المجهولين، فإن أهميته تتضاعف، ليس فقط لأن شخصيتيهما أسطوريتان على نحو ما، ولكن لأن التساؤل في حد ذاته يضعنا مجدداً بإزاء احتمالية وجود أدب يمني ما قبل إسلامي ما يزال حياً في الثقافة الشفاهية، وهي مسألة تنافيها لغة النصوص المنسوبة إلى هذين الحكيمين التي تأتي بلهجة المناطق التي تشتهر فيها (وتبتعد بشكل عام عن لغة اليمن القديم)، مما يعني إمكانية ردها مثلها مثل تلك الأشعار التي نسبها الإخباريون إلى العمالقة وعاد وثمود وملوك اليمن التي قيلت بلغة قريش، ولكن ماذا لو أنها جميعاً (هذا الشعر الشعبي وما أورده

---

1 السابق، ص:15.

2 السابق، ص: 15.

الإخباريون)، أصداء أو محاكاة لنصوص يمنية قديمة أعيدت صياغتها في هذه الحالة فإن النصوص الشعبية ستكون أقرب إلى إمكانية تحقق هذه الفرضية نظراً لطابعها الجماعي، ذلك أن كل جماعةٍ وهي تغادر لغتها بفعل تحولات ثقافية كبرى لا تقيم قطيعة تامةً مع ماضيها، وقد تلبس ثقافتها القديمة حللاً جديدة، محاولةً الحفاظ عليها وإحياءها. غير أن مثل هذا أقرب للتحقق فيما يتعلق بالتقاليد الفنية والثقافية والأدبية (لا نصوص فى حد ذاتها ولا شعراء فى حد ذاتهم مثلاً)، ومع ذلك فإن نصوصاً مقدسةً واستثنائية يمكن أن تستمر في الثقافة الشفاهية، ويكتب لها عمر أطول ربما أكثر مما نتصور، وهذا ما نزعم أنه حدث فيما يتعلق بظاهرة الحكيمين علي ولد زايد (والحكماء الفلاحين الآخرين الذين يشبهونهم)، والتي تبدو استمراراً لنماذج أدبية مغرقة في القدم، ليس فيما يتعلق بالتقاليد وحسب، ولكن التقاليد والمضامين والهيئة، وبتعبير آخر المعنى والمبنى والوظائف، مع تشويه مس هذه العناصر كما نفترض.

وبقاء التقاليد الأدبية المغرقة في القدم حيةً في الثقافة الشفاهية، وفي اليمن تحديداً، مسألة مهمةٌ يلفت الانتباه إليها المستشرق الإنجليزي روبرت سارجنت، الذي ذهب إلى أن بعض الأشكال الفنية الأدبية السائدة في الثقافة الشفاهية في حضرموت قديمة ومغرقة في القدم، وربما سابقة للشعر الجاهلي، بل يمكن أن تمثل جذوره الأصلية التي جاء منها.

ويذهب سارجنت في كتابه "نثر وشعر من حضرموت" الذي علق فيه على مادة شفاهية جمعها من حضرموت أربعينيات القرن الماضي، ونشرها في كتاب بعنوان: (مختارات من الشعر العامي الحضرمي.. أشعار ومقامات وخطب)، يذهب إلى أن الحلقة المفقودة بخصوص مراحل تطور الشعر الجاهلي التي سبقت شكله الناضج والمكتمل على النحو الذي عرفناه فيها، لا تمكن دراستها أو فهمها خارج نطاق الشعر الشعبي الحضرمي وفنونه، حيث يمكن أن يكون باقيا هنا ما يدل على جذوره الضاربة التي ربما تطور عنها أو عن فنون مماثلة لها، هذه الفنون، بحسب سارجنت، ربما كانت معروفةً في اليمن قديماً قبل الإسلام، وهاجرت إلى خارجه مع انتقال اليمنيين وهجرتهم ومعهم ثقافتهم إلى مناطق أخرى. وهناك يمكن أن

تكون هذه الفنون قد تطورت إلى ما نراه في الشعر الكلاسيكي العربي، بينما بقيت الثقافة في الداخل محافظةً على تقاليدها وطابعها القديم في منابعها القديمة في جنوب الجزيرة العربية، ففيها "بقيت معالم الحياة والحضارة العربية القديمة كما هي، باستثناء تغييرات طفيفة. وهي حقيقة يمكن توضيحها بمقارنة المواد الثقافية المعاصرة بالعاديات الحميرية في متاحفنا، وقد كان السفر إلى (بيحان) قبل عشر سنوات يعني الدخول إلى العصور الوسطى أو بالأحرى الدخول إلى العالم القديم.."[1]، وبحسب سارجنت فالقصيدة الجاهلية المنسقة على عدة موضوعات، إنما هي "شكل شعري متطور تحتوي على مجموعة من المواضيع منسقة تنسيقا متعارفا عليه، ولكنها مأخوذة بأكملها من المواضيع المبسطة في الزامل البدوي، و(الدان) و(الرجز)"[2] المعروفة في حضرموت، ولهذا يرجّح أن يكون الشعر العربي قد نشأ عن تقاليد مماثلة لهذه الفنون الشعبية، بل إنه يمضي في ذلك إلى القول بأن المقامة قد تكون أصولها حضرميةً، إذ يرى أن المقامة الحضرمية تبدو أقرب ما تكون إلى تقاليد أدبية كلاسيكية تعود إلى ما قبل الإسلام.. ويؤكد خلال ذلك أنه لا يعني الأشعار نفسها، بل "التقليد المتبع في نظمها، وهذا يطابق ما نقوله عن المعمار في حضرموت، فإذا لم يكن هناك بناء قديم جدا، فإن الأسلوب المعماري هو المقصود بالعراقة والقدم"[3]، وهي وجهة نظر مهما يمكن قوله بخصوصها، لا تكاد تتجاوز إطار النقاش حول جينالوجيا الشعر الجاهلي، وبالقرب من ذلك الاتجاه الشعبي الذي سلكه بعض الباحثين في البحث عن أصول ونشأة الشعر العربي الكلاسيكي، من خلال ظواهر شفاهية على سبيل اتخاذ منهج تطبيق الملابسات المتشابهة لدى مجتمعات بدائية أخرى مجالاً للبحث عن نشأة الشعر العربي.

---

1 روبرت سارجنت: نثر وشعر من حضرموت، ترجمة: سعيد محمد دحي، دار ثقافة للنشر والتوزيع، ص: 30. "نسخة رقمية غير موافقة للمطبوع.

2 السابق، ص: 43.

3 السابق ص: 44.

والواقع أن بعض النقوش المسندية، مثل ما يعرف بـ "ترنيمة الشمس"، وكذلك النقش (MB2004 I-94)، والنقش (MB 2004 I-95)[1]، والنقش (مقولة1)، تكشف عن إمكانية وجود أدب يمني قديم، لا ينسف مسلَّمة اقتصار الأدب العربي على الجاهلية زمناً ومكاناً، وحسب، بل يمكن أن يفيد في مناقشة أصول الأدب العربي وجذوره، ولكنها تظل حقيقةً ناقصةً، نظراً لمحدودية هذه النقوش، وصعوبة ترجمة بعضها، وبالتالي عدم وجود تصور عن الكيفية التي كان عليها أي أدب كان اليمن القديم قد عرفه، ولا هويته الخاصة أو بناه، ومضامينه، وطبيعته.

ولهذا فقد بقيت السطوة للأدب العربي الكلاسيكي، مثلما أن الإحالة إلى العصر الجاهلي ظلت العامل المهيمن في قراءة الوعي والثقافة والمجتمع، بدءاً من النقوش، وانتهاء بالموروث الشفاهي. ورأينا سارجنت وهو يقرأ نصوصاً من الأدب الشفاهي في اليمن، خاضعاً لتأثير مركزية الأدب الكلاسيكي، إذ أنه وهو يبحث عن أصول الشعر العربي الكلاسيكي في مرحلةٍ سابقةٍ لنضجه، يجعل تركيزه منصبّاً على تلك الفنون الشعرية التي تبدو قريبةً من الشعر الكلاسيكي، أو تتماس معه سواءً في الشكل الأدبي أو الغناء أو الوزن العروضي أو الموضوعة الشعرية، متجاهلاً الظواهر المختلفة، مثل الأدبيات الزراعية التي لم يولها اهتماماً يذكر، مع أنه بدا على معرفةٍ بها، بل وثق جزءاً منها، ولكنه لم يتوقف ليتساءل حولها وحول طبيعتها، أو حول ما تعنيه بعض الأنماط التي تحدث عنها مثل المنظومات القاموسية، التي تختلف عن غنائية الشعر العربي الكلاسيكي. ويعني هذا أن سارجنت مرتهن بالطرح الاستشراقي المتمثل في اعتبار أفكار من قبيل (الصحراء مولد العربي)، و(الجاهلية إطاره المرجعي) على أنها حقائق لا تتزعزع، بيد أن مثل هذه الأفكار ذات حضور كبير في

---

1 محمد مرقطن: نقوش سبئية جديدة من محرم بلقيس (معبد أوام)، تقرير أولي عن الاكتشافات النقشية التي قامت بها المؤسسة الأمريكية لدراسة الإنسان في محرم بلقيس/ مأرب. دراسة منشورة في كتاب "صنعاء الحضارة والتاريخ، المجلد الأول، المؤتمر الدولي الخامس للحضارة اليمنية، جامعة صنعاء، صنعاء_ 2005م، ص: 352.

الوعي العربي نفسه، وفي موضوعنا هذا، وجدنا الفقهاء، وهم بإزاء ظاهرة من ظواهر الأدب الشعبي الأصيل، في جنوب الجزيرة العربية، يحاولون فهمها في إطار (العصر الجاهلي)، ولا يختلف عن ذلك ما يقوم به البردوني، وهو يحاول مقاربة أحكام علي ولد زايد في ضوء النصوص والقوانين العرفية والأشعار الجاهلية.

والصواب أن ظواهر كالأدب الفلاحي في الثقافة الشعبية في اليمن، ما هي إلا ظواهر أصيلة وإبنة بيئتها ومجتمعها، وهذا يرجِّح أن تكون امتداداً لأدب وثقافة أصيلة في البيئة والمجتمع نفسه، أولاً لأنها ثقافة شعبية، فولكلورية، ووفقاً لكاسيرر مثلاً، فالثقافة الشعبية، والفولكلور، ما هي إلا نتف من بقايا ثقافات قديمة لم تنجح في التحول إلى ثقافات حضارية فاضطرت لأنْ تندمج في الثقافات الحية التاريخية[1]، وثانياً لأنها ذات هوية أو طابع زراعي، واليمن منذ آلاف السنين قبل الميلاد، مجتمع قامت الحياة فيه على النمط الاقتصادي الزراعي، وبلغت الزراعة فيه مراحل متقدمة. ولا شك أن ذلك قد واكبته معرفة زراعية في إطار تطور الوعي الفكري لليمنيين القدامى واكتساب الخبرات والمعارف التجريبية، وليس من المستبعد أنه كان لهذا المجتمع أدب زراعي هو امتداد لهذه الحياة الخاصة، وما يصاحبها من أعمال وأنشطة، وما تساهم به في تشكيل طبيعة المجتمع وهويته.. إلخ.

صحيح أن هذا الأدب المفترض، ربما ضاع واندثر، وصحيح أن العنصر البدوي قد طغى على ثقافة المجتمعات التي اعتنقت الاسلام مهما كانت طبيعتها قبل ذلك. ولكن الذاكرة الشفاهية لا تكون مستلبةً كل الاستلاب، وقد نجد فيها الكثير من عناصر الخصوصية، إلى جانب مؤثرات من الثقافة الغالبة طبيعة الحال. فإذا كان الشعر الشعبي الذي ينظمه الشعراء الشعبيون في اليمن، على سبيل المثال، أصداء للقصيدة الجاهلية، أي يمكن أن يدخل ذلك ضمن تأثير المد البدوي، فإنه وإلى جانب هذا الشعر هناك الأغاني والأمثال والحكمة وغيرها من الأدبيات الزراعية التي يتداولها الفلاحون مما ورثوه جيلاً عن جيل معجوناً

---

1 ارنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكيه، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1975م، ص: 243.

برائحة الأرض ومسكوناً بهمّ الإنسان، ليست في مجملها سوى تجسيد لثقافة خاصة بمجتمع اليمن الزراعي، ربما بقيت إلى ما بعد الإسلام.

وسبق القول بأنه ليس لدينا الكثير في المصادر المكتوبة عن هذا الأدب، ولعل الجزء التاسع من كتاب الأكليل لمؤلفه أبو مُحَمّد الحسن بن أحمد الهمداني، الذي كان يعنى بالأمثال والحكم لحمير باللسان الحميري، وهو من الأجزاء المفقودة، لعله لو كان موجوداً أو ظهر يوماً ما سيكون له عظيم الفائدة في هذا المجال[1]. وفيما عدا ذلك، فإن مؤلفات يمنية أخرى، كتبت بعد الإسلام، ربما تتضمن شيئاً من ثقافة اليمن القديم الزراعية، أو تشير إلى أصداء أدب زراعي يمني قديم مفترض. ونقصد بذلك المؤلفات اليمنية التي كان موضوعها الزراعة، وعلم النجوم والتقويم الفلاحي والأنواء، وقد تنوعت ما بين الكتب والأراجيز، مثل أرجوزة من وضع البحر النعامي في نهاية القرن الخامس للهجرة/ الحادي عشر، وأرجوزة نشوان بن سعيد الحميري 573 للهجرة/ 1177، وأرجوزة عبدالله بن أسعد اليافعي 768 للهجرة/ 1367، ورزنامة الملك الأشرف عمر تحت عنوان كتاب التبصرة في علم النجوم، ورزنامة القاضي أبو العقول مُحَمّد بن أحمد الطبري، ورزنامة لمؤلف مجهول، تحت عنوان فصول مجموعة في الأنواء والزروع والحصاد، ورزنامة الملك الفضل العباس تحت عنوان بغية الفلاحين، وأرجوزة شهاب الدين أحمد الزميلي. وأرجوزة حسن العفاري من القرن الحادي عشر الهجري، وأرجوزة البحر النعامي في الأشهر الحميرية وما يوافقها من أغذية، وقصيدة "منظومة كيمياء الزراعة" تأليف العلامة مُحَمّد بن مُحَمّد الصبري، وجدت في مخطوطة تعود إلى 1253هـ/ 1837م، وغيرها من التوقيعات الزراعية التي تعود إلى الدولة الرسولية، مثل "التواقيت في معرفة اليواقيت" لمحمد بن أحمد المعروف بأبي العقول، و"ملح الملاحة في معرفة الفلاحة" للملك الأشرف ابن يوسف، وكتاب "جمرة الفلاحة"، و"سلوة الهموم في علم النجوم"، و"بغية

---

1 عبدالرحمن عمر عبدالرحمن السقاف، تطور الحياة الفكرية لليمنيين القدماء، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة، قسم التاريخ كلية الآداب، جامعة صنعاء، 2007م، اليمن، ص: 156.

الفلاحين في الأشجار والرياحين"، للملك الأفضل العباس بن علي. وغيرها من الكتب (والمنظومات) الزراعية.

والافت في هذه المكتبة الزراعية، هو أنها ظهرت في اليمن الذي كان وظل مجتمعاً زراعياً، فبالرغم من أن مؤلفيها هم من رجال الدين وفقهائه وأدبائه، فإنه ما ألفوه لم يكن منفصلاً عن الحياة الزراعية وثقافتها في المجتمع نفسه، فعوضاً عن كونها موجهةً للفلاحين، فهي تعيد كتابة أو نقل المعارف الشعبية حول الزراعة وأعمالها ومواسمها وطرقها.. إلخ، كما تعيد صياغة التقويم الشعبي، أي أنها تبدو بشكل من الأشكال استمراراً للروح الزراعية في اليمن القديم.

ولكن أهم مظاهر استمرار هذه الروح هو ما نجده في الثقافة الشفاهية نفسها، من أدبيات زراعية، لعل أبرزها وأكثرها خصوصيةً ما يمثله الحكماء الفلاحون أمثال علي ولد زايد، والحميد بن منصور. وثمة إشارات إلى إمكانية أن يكون مثل هذا الاحتمال صحيحاً، والباحث عبدالرحمن عمر السقاف يرى أن "ما تضمنته أقوال وأمثال وأحكام علي بن زايد وغيره من الحكماء القدامى من مضامين، تحث على السعي في العمل والشروع لحرث الأرض، وطرق وأشكال تليم الأرض، ومراحل حرث الأرض المخصصة لمواسم البذر، والمواقيت المناسبة لزراعة الحبوب والغلات الزراعية المختلفة، هي في جزء أساسي منها مما أنتجه قدماء اليمنيين، وإن تضمنت فيما بعد إضافات الأجيال اللاحقة بحكم منطق التوارث التاريخي وقانونه"[1]. وهي ملاحظة قيمة سوف يعززها أن ما ينسب إلى هذا الحكيم، وكذلك الحكماء الآخرين من أمثال وأشعار، يمثل من الناحية الأسلوبية الأدبية، شعراً زراعياً ابن بيئته، أي يختلف قيماً ومضامين، ولغةً، عن الأدب البدوي وما أفرزه من نصوص وأشكال، ولا يبدو أن أحدا قد التفت إلى هذه القيمة، وأعطاها حقها، ولكن ملاحظةً عابرةً أيضاً تستحق الإشادة في هذا السياق. وكان قد تركها المستشرق الروسي أناتولي غاريشيف الذي زار اليمن في خمسينيات القرن الماضي، وجمع مادة شفاهية لا بأس بها من

---

1 السابق، ص: 157.

الأقوال والأحكام المنسوبة لهذا الحكيم، وضمنّها في كتيب صغير أصدره من موسكو في عام 1968م، وحمل عنوان "أحكام علي بن زايد"، قدمه بمقدمةٍ تحليليةٍ وصفيةٍ، في نهاية هذه المقدمة ترك ملاحظةً قيمةً تدل على وعيه المتقدم بظاهرة الحكيم علي ولد زايد، يقول أغاريشيف:

(وبالرغم من أن علي بن زايد لم يحتل مكانة في الأدب العربي، فإنه شاعرٌ كبير وأصيل، ومن الصعب إيجاد قرين له في الأدب العربي، والبحث عن أشباه له يقودنا إلى عصر الجاهلية، حيث اعتاد الناس سماع الشعر وحفظه، وكان أسلوب الحياة بدائياً، مما حدد معايير تذوق الشعر، إلا أن هناك اختلافاً واقعياً يقود مثل هذه المحاولات إلى الفشل هو في كون المجتمع الذي نما فيه الشعر الجاهلي مجتمعاً بدوياً بينما علي بن زايد مزارع مقيم، لذا فليس من الغريب أن نجد شبيها لعلي بن زايد لا في الأدب العربي بل في الشاعر الإغريقي القديم هسيودس.

والحق أن علي بن زايد لم يكن فريد زمانه، فأمثاله من الشعراء وجدوا ويوجدون في أقطار عربية أخرى، والأعمال المدروسة لهؤلاء الشعراء إن وجدوا سيكون لها أهمية كبرى، إذ أنها ستساعد على دراسة التقاليد الديموقراطية والإنسانية للشعر العربي الذي يتميز بطابع شعبي عميق، إن شعر علي بن زايد يفتح لنا الصفحة الأولى في كتاب لم يقرأ بعد)[1].

وأغاريشيف هنا ينفي قرابة ظاهرة علي ولد زايد بالشعر الجاهلي، ولا ندري إن كان لذلك علاقةٌ مباشرة بجدل الفقهاء أم لا؟ ولكن هذا المستشرق الروسي الذي زار اليمن في الخمسينيات، وخلال ذلك جمع أقوال علي ولد زايد المتداولة شفاهياً بين الناس، كان قد اعتمد في جزءٍ كبير من عمله كما يوضح هو في المقدمة على راويةٍ هو القاضي الحجري أحد قضاة المملكة المتوكلية، ما يرجح كونه كان على اطلاعٍ بتساؤل الفقهاء حول جاهلية علي ولد زايد من إسلامه. ومع ذلك فإن طرحه هنا لا يخالف فقط وجهة نظر الفقهاء، بل يخالف الخطاب الاستشراقي السائد الذي قرأ الثقافة العربية من خلال محك خالد هو العصر

---

1 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي ولد زايد، مرجع سابق، ص72.

الجاهلي، ذلك أن أغاريشيف وهو بصدد ظاهرة من ظواهر الثقافة الشفاهية في بلد "عربي"، ينتهي إلى نفي القرابة بين هذا النموذج وأدب العصر الجاهلي، ضمنياً نفي اقتصار الأدب العربي على الطابع البدوي، في حين تعني مقارنته بهزيود الشاعر المزارع، تأكيداً لذلك، وفي نفس الوقت نفي اقتصار الأدب الزراعي على الحضارة الغربية.

وما لم يكن مطلعاً عليه أغاريشيف، هو أن علي بن زايد ليس سوى واحد من بين طائفة من الحكماء الفلاحين، ليس في الثقافة العربية، إنما في الثقافة الشعبية في اليمن تحديداً، فإلى جانب الحميد بن منصور، هناك العديد من الحكماء المشابهين أمثال (أبو عامر، حزام الشبثي، شرقه بن أحمد، سعد السويني)، والأول _أبو عامر_ حكيم شاعر فلاح يقال إنه نشأ في بعض مناطق حضرموت "فلاحاً يحرث الأرض ويربي الأغنام والجمال"[1]، في حين يقول البعض إن "مسكنه غربي بلدة شبام"[2]، على أنه ليس شخصية تاريخية، ذلك أن كل ما نعرفه عنه أنه يحضر داخل طبقة أو فئة البقّارة الذين يشقون الأرض للزراعة بطاقة حيوان البقر غالباً.. ويغنون حكم أبو عامر مع ممارستهم عملهم الشاق[3]، بالإضافة إلى إنشادها أثناء تقاليد فولكلورية مثل "نعشة البقارة"[4]، وطقس الراية، وإجمالاً الحرث وبذر الحقول بعد ارتوائها، وخلال ذلك ينشد الفلاحون مما ينسب إلى هذا الحكيم المجهول، مثل:

يقول أبو عامر خيار العلم قولة ما دريت..

إن شفت شي ما قلت شي وإن حد حكا لي ما حكيت[5].

ويتوراث الفلاحون هذه الأقوال والطقوس التي تردد أثناءها، كما يتوارثون الاحتكام إلى أقوال أبو عامر وتبجيلها في مقام النصوص الدينية، بل إن بعضها يعد في مقام "الفتاوى" أو

---

1 د. عبدالعزيز المقالح: شعر العامية في اليمن، مرجع سابق، ص: 412.

2 د.جواد علي: مصطلحات الري والزراعة في كتابات المسند، مجلة الإكليل، ع1، 1988، ص: 47.

3 السابق، ص: 47.

4 السابق، ص: 47.

5 روبرت سارجنت: نثر وشعر من حضرموت، مرجع سابق، ص: 23.

الأحكام التشريعية القانونية، وهم يروون قصصاً تعزز مكانتها تلك، كما تعزز مكانة الحكيم أبو عامر، الذي لا يُعرف عن حياته شيئ، بالرغم من أن أقواله متواترة بين الفلاحين، ما يجعله ينضم إلى شخصيتي الحميد بن منصور وعلي بن زايد، في كل من التقدير والمكانة والاختصاص، وأيضاً المجهولية، ومثله الحكيم والشاعر الفلاح المجهول حزام الشبثي الذي يقال إنه نشأ في المنطقة الشمالية من اليمن[1]، بينما لا تكاد شهرته تتجاوز منطقة رداع-البيضاء، وإن كان البردوني يرى أنه يشتهر في "آنس" ذمار أيضاً، ولكنه على كل حال، شاعر حكيم شعبي مجهول، تنسب إليه أقوال حكمية شعبية، مثل:

مـــن فجـــر الأرض جـــادت ... لــــه بالســـبول الجيـــادِ
ومـــن كســـل [با] يقـــع لـــه ... ســـبول وادي عبـــادي
ذي مـــا يحـــرق ويحـــرق ... يضـــيع تحـــت الرمـــادي
مـــا يـــزرع الـــبر الاحمـــر ... كـــلْ مـــن يخـــاف الجـــرادِ[2].

وتعالج هذه النصوص موضوعات زراعية ومتعلقة بالمجتمع الزراعي الذي تحيا شفاهياً فيه، كما تغنى أثناء ممارسة الفلاحين لنشاطهم الزراعي في الحقول، وهي أقوال حكمية شعرية تقترب وزناً، ومعنى، مما ينسب للحكيمين علي ولد زايد والحُميد بن منصور، بل تتداخل معها أحياناً، ومع ذلك فإن ثمة ما يشي بجذر أسطوري مستقل لشخصية الحكيم حزام الشبثي كحكيم، زراعي أسطوري يختص بمنطقةٍ محددة دون غيرها، مثله مثل بقية الحكماء، الذين ترتبط شهرة كل منهم بمنطقةٍ خاصة به، لا يزاحمه فيها أي حكيم آخر، بينما يشتركون جميعاً في الطابع الأسطوري والمجهولية، وفي الاختصاص بالفلاحة مهنة للحكيم وموضوعاً لأقواله، لولا أن كلاً من الحكيمين شرقه والسويني (وسوف يكون لكل منهما مساحة خاصة به بعد قليل)، يتميزان بأن السقاية أو رفع المياه من الآبار، هي الموضوع الشعري الأول لما

1 د. عبدالعزيز المقالح: شعر العامية في اليمن، دار العودة، 1978م، ص: 412.

2 السابق، ص: 412.

ينسب إليهما، إذ أن مهنة كل منهما، بحسب الفلاحين، كانت تتمثل في السقاية أو السناوة.

ومع ذلك، فإن هؤلاء الحكماء (أبو عامر والشبثي، الحميد بن منصور، وعلي ولد زايد، شرقه، وسعد السويني) يمثلون مجتمعين ظاهرةً واحدةً، هي ما أسميت ظاهرة الحكيم الفلاح، أهم وأبلغ مظاهر الثقافة الزراعية والأدب الزراعي اليمني الذي يمكن أن يكون امتداداً لتقاليد أدبية زراعية عرفت في اليمن القديم، بل جزءاً من أساطير وملاحم أدبية دينية عرفت قديماً، وبقيت حيةً وفاعلةً حتى وقتنا الحاضر.

ولمزيد من الإيضاح حول هؤلاء الحكماء، ينبغي القول بأنه أساس شهرة كل منهم يعود إلى كم لا بأس به من الحكمة الشعبية الزراعية المنسوبة إليه، ويقال إنها ناتج خبرته التي اكتسبها من علاقته بالأرض والعمل الزراعي، باعتبار "الفلاحة" المهنة الأساسية لكل منهم كما يعتقد الفلاحون، هذه الأقوال عبارة عن مقاطع شعرية قصيرة الطول غالباً، كثيراً ما تفتتح بالفعل (يقول) أو (قال) مسندا إلى اسم الحكيم، هكذا:

يقول علي ولد زايد:

قال الحميد بن منصور:

يقول أبو عامر:...

شرقه يقول:....

وبعد إيراد اسم الحكيم، تسرد الحكمة الشعرية التي غالباً ما تكون مقاطع قصيرة قد لا تتعدى عدة أشطر، وبعضها من شطر واحد أو بيت واحد من شطرين، أو ثلاثة أشطر، أو أربعة، ونادراً ما تزيد على ذلك.

ولكنها مقاطع قصيرة في كل الأحوال، تتضمن في مجملها كماً كبيراً من الخبرة الزراعية المتراكمة، مثل طرق البذر والغرس، ومواسم ومعالم الزراعة والحصاد والسقي والأمطار، بل تكاد تشمل التقويم الزراعي، وهي تمجد العمل وتحث عليه، وتوصي به تجنباً للفقر والحاجة، كما تتضمن نصائح أخلاقية اجتماعية، وتتطرق إلى العلاقات الإنسانية الأولى، مثل الابن،

والأخ، والضيف، والجار، والصديق. كما تشكو الظلم وترى فيه جناية على صاحبه، وتنادي بالعدالة، وتنشد السلام، وترى الحياة قائمة على التسامح والصلح، وتنتقد القضاء الفاسد، وتشكو من الدَّين، والحاجة للناس، وتتضمن مبادئ أخلاقية قانونية، وتصورات تمثل وجهة نظر المجتمع الزراعي الذي تحيا فيه، ورؤيته للعالم.

ويتداولها الفلاحون جيلاً عن جيل وبالتواتر، وتنشد أثناء العمل الزراعي في الحقول من قبل الحارث وهو يحرث الأرض بواسطة الثور، أو من قبل الساني الذي يرفع الماء من البئر بالاستعانة بالثور أيضاً، لكنها بالإضافة إلى ذلك تحضر كأمثال وأحكام شعبية يستشهد بها الناس في مواقفهم الاجتماعية وخصوماتهم وخلافاتهم. ويقدرونها تقديراً عالياً، كما يقدرون الحكماء الذين يعتقدون أنهم قالوها، ويسمي الفلاحون تلك النصوص "أحكاماً" بما في هذه التسمية من دلالةٍ على مكانتها واستثنائيتها، كما يعّدون أولئك الحكماء مرجعيات "أخلاقية" و"زراعية" ويرون فيهم أبطالاً "قوميين" يمثلون الجماعة التي ينتمون إليها وهويتها الخاصة.

وهذه الأحكام أو الأقوال تعد، فى حد ذاتها، جزءاً من الموروث الشفاهي الأكثر عمقاً واتصالاً بحياة الفلاحين، أي تنتمي إلى مجموع المأثور الزراعي الشفاهي بما فيه من أمثال وتوقيعات وحكم، لكن ما يميزها هو أنها تكاد تمثل مجتمعةً طائفةً خاصةً من الأدب الزراعي، بما يعنيه ذلك من خصوصية سيوسولوجية تميزه عن الأدب البدوي في أشكاله البدائية على سبيل المثال، بالإضافة إلى اتصافه بالثبات النسبي، ذلك أنها ليست أدباً من ذلك النوع الذي يتجدد كل يوم، أو بولادة مبدعين جدد يسلكون دروبه، بل أدباً شفاهياً يكاد يتوارث وينتقل كما هو ومثلما هو، إلا ما مسه بفعل الرحلة الشفاهية من التعديل والحذف، بما لا يغير من جوهره أو طابعه الأساسي، بمعنى أننا أمام أدب زراعي فيه قدر كبير من الثبات النسبي. وتنطبق عليه شروط الأدب الشفاهي مجهول القائل، أو الجماعي على نحو ما، ولكن ما يجعله أكثر خصوصيةً هو أنه يتميز بشخصية قائل ما، يرتبط بها عضوياً، وأعني أن هذه الطائفة من النصوص الحكمية الزراعية يمكن تقسيمها إلى عدة مجموعات، كل مجموعة منها،

تعرف وتدرك في إطار نسبتها إلى شخصية حكيم فلاح تشتهر في خارطةٍ محددةٍ دون غيرها، هي نفسها التي تشتهر فيها ما يقال إنها أقواله، التي لا شيء يثبت نسبتها إليه فعلاً، مثلما لا شيء يؤكد تاريخية هذا الحكيم نفسه، أو أنه قد وجد فعلاً على هذا النحو الذي تصوره المرويات الشفاهية.

وتلك إشكالية خاصة، إذ أن لدينا كمٌ كبيرٌ من الحكمة الزراعية الشعبية المتداولة جيلاً عن جيل، تنسب إلى مجموعة من الحكماء الفلاحين، لا نعرف إن كانت تلك الحكمة من أقوالهم فعلاً، أو أن الجماعة أضافت إليها؟ كما لا نعرف إن كان أولئك الحكماء قد وجدوا فعلاً أم لا؟

هكذا تبدو شخصية كل منهم كوناً من الغموض، لا ذكر لها في كتب التاريخ، ولا ديوان شعري خلّفه أحدهم، ولا ذكر لأي من نصوصهم في المصادر التاريخية، وكل ما بين أيدينا إنما هو عبارة عن "أعمال توثيقية" لنصوص "شفاهية"، هذه النصوص هي المصدر الوحيد عن شخصياتهم، فبالإضافة إلى الأقوال هناك الحكايات التي يحكيها الفلاحون عن حكيمهم، ويسردونها مصحوبة بالإعجاب الشديد بشخصيته، هذه الحكايات تعدُّ، هي الأخرى، جزءا من المادة الشفاهية، قد يوهمنا هذا الجزء بسبب طابعه السردي، أنه يحكي عن حياة الحكيم، ولكن ما يتخلل هذه الحكايات من تناقضات ينفي مثل ذلك، بل يدفعنا لإدراجها لا ضمن التاريخي الموثوق، إنما في إطار الشعبي المحكي، وتحديداً في إطار الحكايات الشعبية التي يمكن أن تكون وظيفيةً في هذا السياق، وهي تروى عن الحكيم لتضعه في مقام المعلم الأول للفلاحين، في حين تعزز مكانة أقواله التي تروى معها جنباً إلى جنب، كمعرفة لا تقبل النقض.

وعلى الأقل، فإن تلك الحكايات والأقوال، مادة شفاهية تبدو طبقات من الإضافة والحذف والإبدال، لا تمكن قراءتها بحس تاريخي محض، ولكن ليس لدينا إلى جانب هذه المادة الشفاهية، سوى المزيد من المادة الشفاهية، وأعني أنه، وفيما عدا هذه الحكايات وتلك

الأقوال، لا نعرف شيئاً عن هؤلاء الحكماء، إلا إذا كان ذلك سيتمثل فيما يقوله الفلاحون من أوصاف عن حكمائهم، أو ما يعتقدونه حولهم من معتقدات.

فحين يُسأل بعض الفلاحين عن زمن الحكيم علي ولد زايد، يجيبون إنه "قديييم"، دون أن يفيدوا زمنه تحديداً أو حتى تقريباً، بل يكتفون بهذه الإجابة "قديييم" إنما لوحظ أنهم يحرصون على المد أو مط حرف العلة الياء للدلالة على بعد ذلك الزمن وإغراقه في القدم، ويقترب ذلك من دلالة بعض الحكايات التي تقول إن هذا الحكيم "علي ولد زايد" التقى بالنبي موسى، أو النبي الخضر، وإلى ذلك يجعلون له مكانة ترتفع قليلاً فوق "البشري" أو الاعتيادي، فالحكيم علي ولد زايد صاحب الأنبياء، ويعرف متى يغير الجراد ومتى يسقط المطر إنه (مش مثل الناس) أي ليس شخصية عادية، إنه يشبه (موسى والخضر)، وقد تعمر سبعة أعمار، كان يكبر إلى أن يصبح عجوزاً يسير على العكاز، وفجأة في اليوم التالي يصبح شباباً. وقريباً من ذلك ما يعتقده الفلاحون في منطقة شهرة الحكيم الشبثي، إذ ينسبون إليه بعض القدرات الخارقة، مثل أنه وصف الإله إلى درجة توقف فيها جسده عن الحراك فيما عدا لسانه فنطق شعراً يستغفر الإله فيه، فعاد جسده إلى طبيعته، ومنها ما يشير إلى قوة إلهامه، بل إن اسم "الشبثي" أصبح اسماً دالاً على الإلهام، فحين يريد أن يقول شاعر أنه يتلقى إلهامه من "الجني المتخصص في الشعر أو الجن عموماً"، يقول: "زارني الشبثي". والناس حين تريد أن تقول ذلك عن شاعرٍ ما، تقول: "زاره الشبثي"، على اعتبار أن لكل شاعر "شبثي" أي جني ملهم، أو أن "الشبثي" هو الجني الملهم المتخصص في الشعر. وأما حين يريدون التعبير عن بلوغه في الشعر ما لم يبلغه أحد ما قبله، فيطلقون عليه الشبثي، تشبيهاً بالحكيم حزام الشبثي، وأما الحكيم سعد السويني، فيبدو أن له مقاماً يشبه مقام المتصوفين، والفلاحون ينسبون إليه قدراتٍ خارقة، منها أنه قذف رجلاً كان يعبث بساقيته بكتلةٍ من الطين، فخفض رأسه ذلك الرجل، فوقعت في الجدار مسجد بعدن، حيث كان العيدروس أحد المتصوفين يدرس طلابه، فرفعها العيدروس، وخاطب مريديه مبتسماً، أن من فعل ذلك هو الحكيم سعد السويني.

وتدل هذه الأوصاف والأنساق، على أسطورية شخصيات هؤلاء الحكماء الفلاحين، ومع ذلك فإن ثمة اعتقاداً سائدا بتاريخيتهم، سواءً لدى الفلاحين أو الباحثين، ولكن الفلاحين ينطلقون في ذلك من إيمانهم، مثل كل الجماعات الشفاهية، بحقيقة وجود أبطالهم، وهو أمر طبيعي إذ لولا هذا الاعتقاد لما كانت هناك أساطير ولا حكايات بالأساس، وأما الكتّاب الذين تطرقوا إلى إحدى شخصيات الحكماء، أو بعضها، فانطلقوا من حس تاريخي إزاء ظواهر شفاهية محضة، ولعل أكثر الآراء تكراراً في هذا الصدد يتمثل في ما يذهب إليه الكثير منهم من أن لأحد الحكماء، أو لبعضهم جذراً تاريخياً، وأن الجماعة قد أسطرته وأضافت إليه تجاربها وخبراتها، وبعضهم يستحضر شخصية "جحا" في هذا السياق، وهناك فرق واضح بالتأكيد، لا مجال لمناقشته، ولكن شيئاً من هذا الرأي يبدو صحيحاً، فقط من حيث إمكانية أن يكون لكل حكيم من أولئك الحكماء "جذراً ما"، ولكننا لا نذهب إلى أن هذا الجذر "تاريخي"، بل "جذر أسطوري"، أي جذر أسطوري مغرق في القدم، ربما يعود إلى نمط معين من أنماط الأساطير الدينية الزراعية في اليمن ما قبل الإسلام.

وينبني هذا على ويفضي إلى اعتبار شخصيات الحكماء الفلاحين في الثقافة الشفاهية في اليمن شخصيات غير تاريخية، بل "أسطورية" من صنع الجماعة أو على الأقل ذات طابع جماعي، ولا بأس أن نستخدم هذا التوصيف "أسطورة" في الإشارة إلى الظاهرة، لكن ليس في معناه الضيق الذي يقتصر على "غير التاريخي = غير الحقيقي" حينما تستخدم لفظة "أسطوري" أو "أسطورة" كحكم على لامعقولية شخصية أو حكاية أو حدث ما (وهو الإطار الذي أُطلِقت فيه هذه الكلمة "أسطورة" في الإشارة إلى الحكماء الفلاحين في بعض النقد الصحفي الذي تطرق إليها، واكتفى كتّابُه، بعد جدل طويل حولها، بالقول بأسطوريتها، أي بـ "لامعقوليتها" وهذا قد يعني ضمنيا "عدم أهميتها" حين يتوقف عند ذلك)، بل في الإطار الذي يمكن أن نتخذ فيه من توصيف "أسطورة" نقطة انطلاق لمحاولة قراءتها من جديد مستعيرين المصطلح نفسه في الإشارة إليها مؤقتا، لكن بما هو مصطلح فضفاض للغاية، أي مع إمكانية استفادتنا من عدم وجود مفهوم محدد للأسطورة، إلا في

كونها تشير إلى "أدبٍ ما" له علاقته بالتصورات الكونية والفلسفية الأولى، وشكل من أشكال المعرفة والدين والأدب البدائية.

وهكذا، فأنا أزعم أن ظاهرة كل حكيم على حدة، تمثل أسطورة قائمة فى حد، عوضاً عن كونها مرتبطة بإقليم جغرافي معين، فإنها كأسطورة تتمثل في أصغر بناها، في عنصرين أساسيين، هما: (القول-القائل)، وكل منهما يكتسب صفة الجماعية، أي أن القول "جماعي" على نحو ما، والقائل جماعي على نحو ما، وعند هذه النقطة ينبغي ألا نتعامل مع الظاهرة على أساس قاعدة (نص- مؤلف) كما في الأعمال الفردية التي أبدعها أفراد مبدعون، بل على أساس قاعدة (نص- مرجعية)، وهذه الثنائية (نص- مرجعية) ثنائيةٌ تتكرر في الأدبيات الدينية، حيث الديانات (السماوية على سبيل المثال) في جانب من جوانبها عبارة عن (نص- مرجعية)، مع تفاوتٍ في طبيعة النص، والمرجعية، في الحالتين، فالظاهرة التي بين أيدينا، تدل على ما يمكن أن يكون نماذج مصغرة من ذلك، بما يعنيه ذلك من محدودية النص، والأسطورة، والحضور الإقليمي.

وقرابة هذه الظاهرة من الظاهرة الدينية، ليست مجرد قرابة في الشكل، أو في الطابع الأدبي، بل تتعدى ذلك إلى طبيعة حضورها أو وظائفها وفاعليتها في الثقافة الشفاهية، بالإضافة إلى موقعها كجزء من ثقافة الهامش، التي تتموضع في الطرف النقيض من ثقافة المركز، الثقافة الرسمية. ذلك أنه، وطالما كاومادام الدور الذي تلعبه ثقافة المركز يتمثل في محاولات فرض الهيمنة، فإن الدور الذي تضطلع به، غالباً، ثقافة الهامش يتمثل في مقاومتها.

وبإزاء ما يمثله حضور كل حكيم من هؤلاء الحكماء في المنطقة التي يشتهر فيها (وهي جميعاً مناطق ريفية بطبيعة الحال)، يمكننا القول بأننا أمام النص الأول في الثقافة الشفاهية، ثقافة الهامش، ويقابل هذا قولنا إن النص المقدس (القرآن) هو النص الأول في ثقافة المدينة، ثقافة المركز، وهذه ليست مقابلة اعتباطية، فإذا كانت ثقافة المدينة في اليمن منذ ما بعد الاسلام، قد تمثلت في كل من علوم القرآن والفقه وعلوم الشريعة واللغة والنحو... إلخ، ويحتل النص المقدس مركز الصدارة فيها، فإن للقرية ثقافتها الشفاهية الخاصة

في مجتمع يغلب عليه الطابع الأمي، وتتمثل ثقافته في كل من المهاجل والحكايات والزوامل، وغيرها من أشكال الفنون الشعبية، والظواهر الأدبية الشفاهية، وأما ظاهرة الحكماء الفلاحين فتحتل الصدارة من بين كل هذه الأنواع والنصوص، سواءً في القيمة أو التكرار أو الوظيفة، ولا بد أن لهذا دلالته، فلأن الثقافة الشعبية عادةً ما كانت منطقة توتر بين كل من المركز والهامش، فإن شيئاً من هذا التوتر قد ساد الأجواء ما بين الثقافتين الرسمية والشعبية في اليمن، كامتداد لصراع المركز والهامش، المدينة والريف[1]، وعلى اختلاف أشكال ذلك وتجلياته، فإن ما يميز الأدبيات الزراعية، وظاهرة الحكماء الفلاحين تحديداً في أفق هذا الصراع، هو أنها كانت تمس بشكل من الأشكال النص المقدس في الثقافة المهيمنة أو تقترب من حماه (وهذا ما تمثله الحادثة المشار إليها حين احتكم الفلاحون إلى نص لعلي ولد زايد بدلاً من النص القرآني). عوضاً عن كونها من حيث الهوية، ثقافة زراعية، تمثل مقاومةً من نوعٍ ما للنسق الثقافي المهيمن.

ويذكّرنا هذا بنوع من مقاومة المجتمعات الزراعية للمتغيرات والتحولات الدينية، لكأن ذلك سمة من سمات الثقافة الزراعية ذات الأصول الدينية الوثنية، ولدينا أكثر من شاهد في هذا السياق، ففي بعض البلدان التي خضعت للسلطة الإسلامية ظلت الأعراف المتأصلة في هذه المجتمعات ذات قوة ملحوظة وفاعلية تلفت الانتباه، وقد كان ذلك بشكل أوسع في ميادين الفلاحة والزراعة وتنظيمها[2]، هذا عوضاً عما مثله كتاب الفلاحة النبطية بما يحتوى عليه من ثقافة زراعية هي تجلٍ واضح لثقافات الديانات الزراعية في العراق القديم حيةً وفاعلةً في العصر الإسلامي، وهذه الحالة ليست مقتصرة على مناطق نفوذ الاسلام، فقد كان الشعر الفلاحي في روسيا من أكثر الأنواع احتفاظاً بالأوضاع القديمة، إذ احتفظ تحت لغته المموهة

---

1 عبدالله البردوني: الثقافة الشعبية.. تجارب وأقاويل يمنية، دار المأمون للطباعة والنشر، مصر، ص: 15 وما بعدها.

2 ينظر: د. صالح أحمد العلي: أهمية كتب الفقه في دراسة النبات والفلاحة والزراعة إبان ازدهار الحضارة الإسلامية، دراسة منشورة ضمن كتاب إسهامات العرب في علم الفلاحة، الندوة العالمية الثالثة لتاريخ العلوم عند العرب، الكويت من 10-14 ديسمبر، 1983م، الطبعة الأولى الكويت، 1988م، ص: 542.

بأنساق تتصل بالديانات والمعتقدات الوثنية، بل يظهر فيه بشكل واضح امتزاج الثقافتين الوثنية، والمسيحية، فيما يسميه سوكولوف "بازدواج العقيدة"، حين يحضر الطابع المسيحي في ظاهره، ولكننا إذا كشفنا الغطاء المسيحي سنكتشف العقيدة الزراعية من تحته[1]، وأما في جنوب أوروبا، فقد عجزت المسيحية عن القضاء على السمات الأصلية للوثنية التي حلت محلها "فمن بين فلاحي أسبانيا من لا يبدون إجلالاً لمريم العذراء التي يؤمن بها أهالي قرية مجاورة لهم، ويتباهون بكرامات قديسيهم المحليين، فهؤلاء لا يزالون يؤمنون بنفس المفهوم القديم عن الدين، والذي كان يشبه العداء بين أتباع إلهين، مختلفين في مصر القديمة، وهي صيغة تلخص الغيرة بين أهالي القريتين الأسبانيتين مثلاً"[2].

وفي اليمن تنبه الفقهاء إلى خطورة حضور علي ولد زايد مرجعية موازية للمرجعية الدينية، كما تنبهوا إلى معتقدٍ وثني يحضر فيما ينسب إليه من حكمةٍ تبدو في مجملها إسلامية الطابع، بينما أشار أغاريشيف، من الناحية الأدبية إلى الخصوصية الزراعية لهذا الأدب، ولكن هذه الإشارات العابرة لا تكفي للبناء عليها، كما لا تمثل مناقشتنا لها على هذا النحو، سوى محاولة للتدرج في تقديم ظاهرة الحكماء الفلاحين الذين سوف ندرس معظم شخصياتهم، انطلاقاً من فرضية أن كلاً منهم يمثل أسطورةً من الأساطير الأدبية الدينية القديمة، نزعم أنها بقيت حيةً في الثقافة الشعبية الشفاهية نظراً لقداستها، أي أنها بشكل من الأشكال تنتمي إلى أدب ديني زراعي يمني ما قبل إسلامي، بقي في الثقافة الشفاهية، ليس في إطار بقاء الشكل أو التقاليد كما يرى سارجنت بخصوص ظواهر أخرى، ولكن في إطار بقاء الشكل والمضمون والوظائف، مع تشوه مس كلاً من هذه العناصر، مع أنه ليس لدينا نماذج جاهزة مما وصلنا من اليمن القديم، يمكن مقايسة الظواهر التي ندرسها من خلالها،

---

1 يوري سوكولوف: الفولكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة عبدالحميد حواس، وحلمي شعراوي، القاهرة مكتبة الدراسات الشعبية، 2000م، ص: 72.

2 روبرتسن سميث: محاضرات في ديانة الساميين، ت: د. عبدالوهاب علوب، مراجعة وتقديم: د. محمد خلفية حسن، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة مصر، 1997م، ص: 33.

مثلما أنه ليس لدينا نماذج لمثل هذه التحولات التي نفترضها، ولهذا أحسب أن علينا صنع/ البحث عن نماذجنا الخاصة من داخل الظاهرة نفسها، بالاستعانة بما أمكننا لأجل المقايسة، وهو ما سوف نفعله بعد قليل من خلال دراسة ظاهرة الحكيم شرقه، وظاهرة الحكيم سعد السويني، قبل أن نعود لمقاربة مجموع الحكماء بشكل عام بحالة مشابهة في الفلاحة النبطية، وأما كل ذلك فانطلاقاً من فرضية عامة تمكن صياغتها في تساؤلٍ على هذا النحو:

ماذا لو قلنا إن ثمة "ملاحم-أدبية –دينية– زراعية"، ربما عرفت في اليمن القديم، وبقيت حيةً وفاعلةً في الثقافة الشفاهية على هيئة أمثال وحكم وأغاني عمل؟ وفي المقابل: ماذا لو قلنا إن ثمة "آلهة أسطورية، أنبياء أسطوريين، زراعيين"، عرفوا في اليمن القديم، ثم إنهم لا يزالون أحياءً في الثقافة الشفاهية، لكن متنكرين في هيئة حكماء فلاحين؟

الحكيم شرقه.. ترنيمة الإله "عثتر شرقن"

في أرياف بعض مناطق اليمن (مثل يافع والبيضاء ومأرب) حيث الحياة إلى وقت قريب، أبعد عن التأثير التقني والمعرفي، وحيث اقتصاد المجتمع، مثل معظم الأرياف اليمنية، ما زال يعتمد على الزراعة التي تمارس بالتأكيد وفقاً لتقنيات ووسائل تقليدية وبدائية متوارثة؛ في هذه الأرياف وضمن ثقافة فلاحيها الشفاهية، تشتهر أسطورة حكيم شعبي "فلاح" يدعى "شَرْقَه"، ليس ثمة حكاية محددة حوله، ولا شيء مؤكد أو شبه مؤكد عن حياته وشخصيته، ومعرفة بعض الفلاحين به تكاد لا تتجاوز اسمه الأول إلى اسم أبيه، بينما هو عند البعض الآخر "شَرْقَه بن أحمد"، لكن هؤلاء أيضاً لا يذهبون بنسبه أبعد من اسمه الثاني، وأما حضوره فسوف يتمثل في أغانٍ منسوبة إليه ترتبط على نحو "جوهري" بأعمال السقاية والسناوة "رفع الماء من الآبار" إذ "يرددها المزارعون أثناء عملية السقي "السناة" بأصوات وألحان مؤثرة ترفع من هممهم وتحفزهم لمزيد من العمل في مختلف الظروف في الحر والقر"[1]، وهي ذات بناء صيغي إيقاعي يتسق مع طبيعة اللحن "الذي تردد به هذه الأقوال أثناء العمل من قبل المزارعين الذين يقفون على حافة البئر لاستلام الدلو عند وصولها ممتلئة بالماء أو أولئك الذين يحثون الخطى بعد الضمد في "المجلاب" نزولاً وصعوداً"[2]، ومن أمثلتها:

ويش اخرجك يا الماء من قعر البير، قال الله أخرجني والحبال والدلي[3].

الماء ملك من سيّر الماء سار له[4].

---

(1) د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح الحُميد بن منصور - شخصيته وأقواله)، مرجع سابق، ص: 106.

(2) السابق، ص: 106.

(3) السابق، ص: 111. والمعنى: (ما الذي أخرجك من باطن الأرض أيها الماء؟ ويتخيله يرد: الله والحِبال والدلاء).

(4) السابق، ص: 110. والمعنى: (الماء ملك من أجرى الماء جرى من أجله).

دلو العشي دلوين والصبح أربعة[1].

ذراع بالمجلاب قامةْ بالبير[2].

قامةْ من الماء خير من قامةْ ذهب، يوم الذهب يكمل ولا الماء يكملي[3].

ثوري مع ثــــــورك أمانة واشريك[4].

وينشد كلٌّ منها أو يستحضر بشكل مستقل ويرتبط اسم الحكيم بها إما ضمنياً.. وإما بشكل صريح عبر لازمة تفتتح بها بعضها مثل:

يقول شَرْقَه خيرة اليوم اوله[5].

شَرْقَه يقول الأرض تدعي وا قوي[6].

ومع ذلك فإنها في مجملها تتصل بالخبرتين العملية والاجتماعية في هذا المجتمع الزراعي، أي لا تتضمن موضوعاتٍ تتصلُ بحياته الشخصية أو من منظوره الذاتي، وإن بدى بعضها كذلك، مثل:

شَرْقَه بتول السقي وابنه عسكري[7].

ويظهر فيها أن الحكيم قد عمل في تلك الآبار، وهو معنى قوله "بتول السقي" أي أن عمله يتمثل في رفع الماء من البئر من خلال "الثيران" لأن من يعمل خلف الثيران يدعى

---

(1) السابق، ص: 108. والمعنى: (دلو الماء المستخرج من البئر في الليل يساوي دلوين، أما في الصبح فيساوي أربعة).

(2) السابق، ص: 111. (الذراع: اليد، وهي أشبه بوحدة قياس لدى اليمنيين، والمجلاب المكان المحيط بالبئر والذي تجلب إليه المخلفات عند الحفر (وهو المكان الخاص بالثيران أثناء السناوة) والحكمية تتضمن خبرةً عملية فيما يتعلق بالحفر، إذ أن ما يعادل ارتفاعه ذراع من مخلَّفات البئر يساوي "قامة" في البئر).

(3) السابق، ص: 111. ومعنى البيت: (قامة من الماء: ما يساوي ارتفاع قامة إنسان من الماء في البئر، خير مما يماثلها ذهباً، ذلك أن الذهب ينفد أما الماء فلا ينفد).

(4) السابق. ص: 109.

(5) السابق، ص: 108. والمعنى (يقول شرقه: خير الأوقات أول كل يوم).

(6) السابق، ص: 109.

(7) السابق، ص:109.

(بتول) وأما (بتول السقي) فبمثابة تحديد أكثر دقةً لمهنته المرتبطة بها أقواله التي يرى الناس أنها ناتجة عن خبرته في هذه المهنة. وسوى هذا سوف نعرف أن له ابناً "عسكرياً"، مثلما سوف نعرف من نص آخر أن له زوجةً، لكننا لا نعرف عنه ولا عنهما أكثر من هذا، لأن ذلك لا يرد في النصوص التي يتناقلها الفلاحون شفاهاً وبالتواتر جيلاً عن جيل، والتي تعد المرجعية الوحيدة عن الحكيم وشخصيته، ويظهر من خلالها "أنه نشأ وتربى في منطقة الحد-يافع وهي المنطقة المعروفة تاريخيا بالعناق وتشتهر بسعة الأراضي الزراعية وتكثر فيها الآبار التي تسقي المزروعات"[1]، وإن لم يكن هناك دليل قطعي على نشأته في هذه المنطقة بالتحديد، ففي حين يحيا كظاهرة شفاهية في خارطة أوسع بقليل، فإن (الحد-يافع) هي أبرز مناطق شهرته.

ويكفي ذلك لتوضيح مدى كون هذا الحكيم غير معروفٍ من حيث حياته وتاريخيته، فهو حاضر في الثقافة الشعبية كواحد من أولئك الحكماء الذين نعرفهم في مختلف الثقافات الشفاهية "والذين يناط بهم حفظ ما قد حصلته المجتمعات الشفاهية من معرفةٍ على مر الأجيال، ويقدرهم المجتمع تقديراً عالياً لذلك"[2]، ولكنه ينتمي بالتحديد إلى ظاهرة "الحكماء الفلاحين" في الثقافة الشعبية الشفاهية في اليمن، أمثال: أبو عامر وعلي ولد زايد، والحُميد بن منصور، والشبثي، وسعد السويني، فالحكيم شرقه، واحد من هؤلاء الحكماء أو جزء من الظاهرة الكبرى التي يمثلونها، ومع ذلك فلا أدري إن كان أحد من القراء قد سمع به قبل الآن، فباستثناء ورود اسمه في بعض سياقات الكتابات المنشورة، فإن أهم ما دون عنه، يتمثل في "عمل توثيقي" عن ظاهرة هذا الحكيم وأحكامه وأقواله، جمعها الدكتور علي صالح الخلاقي، ونشرها في عدة وريقات كملحق بكتابه عن الحكيم "الحُميد بن منصور" الصادر

---

(1) السابق، ص: 104.

(2) والترج. أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: د.حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد:182، فبراير، 1994م، ص: 85/ بتصرف.

سنة 2010م، وهذه المادة الشفاهية وحدها جديرة بالدراسة، خصوصا، أن ظاهرة الحكيم شرقه لم يكتب عنها أي شيء -في حدود معرفتي- قبل الآن.

والحكيم "شَرْقَه" تكاد تنحصر خارطة حضوره "في مناطق محددة أبرزها سرو حمير "يافع" والبيضاء وربما في مناطق أخرى مثل مأرب والجوف"[1]، وهي خارطة خاصة به إذا ما قلنا إن كل حكيم من "الحكماء الفلاحين" يشتهر في منطقة محددة (كما سوف نعرف لاحقاً)، لكنه يتميز عنهم في كونه أدقهم اختصاصاً، فإذا كان ما يميز هؤلاء الحكماء عن غيرهم هو اختصاصهم بـ "الحكمة الزراعية" دون غيرها، فإن الحكيم "شَرْقَه" ـــوهذا طريف حقاًـــ يفرط في التخصص فهو "متخصص فى أغاني ومواويل السناة فقط، وهي عملية متح الماء أو انتزاعه من البئر بالدلو، عن طريق ضمد من الثيران أو الجمال أو الحمير وربما مجموعة من الناس عند الحاجة"[2]. واختصاصه هذا يعني أن أقواله مرتبطة على نحو ما بالسقاية والسناوة من البئر، سواء من حيث المجال الطقوسي أو المضامين، فهذه الأقوال تردد من قبل المزارعين أثناء عملية السقي "السناة"، ولكنها قد تغادر حافة البئر ليتم تداولها (في عداد الأمثال الشعبية التي يستشهد بها الناس في حياتهم اليومية، مثل "لا عاسمة جاعت ولا ساني ظمي): لا يمكن أن تجوع المرأة التي تطهو الطعام ولديها منه ما لذ وطاب بين يديها، وبالمثل لا يمكن أن يظمأ من يستخرج المياه العذبة من البئر وتجري جداولَ من بين يديه لتروي الحقول وتسقي المزروعات، وقوله (ذي ما يشرع من عشية ما سني): ومشارع الماء في الفصيح هي الفرض التي تشرع فيها الواردة، أي لا بد من الشروع في تجهيز أدوات العمل من عشية اليوم الأول، ويضرب للحث على الاستعداد مقدماً لأي عمل لضمان النجاح"[3]. ومع ذلك فإنها تظل ذات صلة بأعمال السقاية ورفع الماء من حيث مضامينها التي تبدو كما لو كانت مستمدةً من خبرة السناوة أو ذات علاقةٍ بها على نحوٍ ما.

---

1 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 104.

2 السابق، ص: 104.

3 السابق، ص: 107.

وتستدعي هذه النصوص بشكل عام جدليةً خاصةً فيما يتعلق بتصنيفها "الجنسأدبي"، فعلى أنها نصوص شعبية من حيث لغتها وسياقها الاجتماعي الجماعي، وجمالياتها الشفاهية التي تعتمد على الإيقاع الصوتي كالوزن والنهايات السجعية (أو القافية)، إلا أن هويتها سوف يتنازع عليها فنان شعبيان هما "أغاني العمل" و"الأمثال الشعبية"، سواءً من حيث المجال الذي تحضر فيه (أي أداؤها كأغاني عمل أو حضورها كأمثال)، أو من حيث خصائصها الأسلوبية التركيبية وخطابها، ذلك أن إيقاعها الذي يتسق مع اللحن الذي تردد به هذه الأقوال أثناء العمل. يجعلها إلى جانب الأداء نفسه أدخل في "أغاني العمل" كشكل من أشكال التعبير الشفاهي، لكنها أيضا تحضر كأمثال والإيقاع سمة رئيسية من سمات الأمثال الشعبية، أضِف إلى ذلك أن خطابها الحكمي وهو يتجسد أسلوبياً في (جملة الشرط والأمر والنهي والجمل الإسمية) التي تقرر معرفةً ما يعزز قربها من الأمثال، في المقابل فإن الطابع الغنائي في بعضها (تلك النصوص الابتهالية الدينية وإن كانت من حيث الكم تمثل نسبة ضئيلة مقارنة بالموضوعات الأخرى ذات الخطاب الحكمي) يجعلها تميل مجدداً إلى الغناء، وهكذا يمكن أن تستمر جدلية تصنيفها..، بينما يمكننا القول إجمالاً بأنها تتراوح بين خصائص الفنين، لكنها ليست أحدهما، مثلما لا يمكن أن تكون فناً ثالثاً مزيجا منهما. بل هي إلى الشعر أقرب، وإن لم تكن "نصاً مكتملاً" من حيث مفهوم "الشعرية الكمية" في الثقافة العربية الذي يحدد القصيدة الشعرية بعدد سبعة أبيات وما فوق، بينما تبدو هذه الحكميات كما لو كانت أبياتاً مفردة "وقليل منها ما يتألف من عدة أبيات، وقد يورد شطر وحده"[1]، في حين يُنشد كلٌّ منها أو يستحضرُ بشكلٍ مستقلٍ كما أسلفنا.

في الواقع، وباعتبارها من حيث الإنتاج والتداول "أدبا شعبيا جماعيا" أو ما هو في حكمه، فإن شرطا مهما وربما جوهريا من شروط الفنون الشعبية القولية يغيب عن هذه الحكميات وهو شرط (مجهولية القائل)، فعلى أن أثر الجماعة واضح في صياغتها وتبنيها وروايتها وتداولها جيلاً عن جيل، إلا أنها مرتبطة باسم قائلها (الحكيم شَرْقَه) وهذا الحكيم

1 السابق، ص: 106.

كما يبدو شخصية غير تاريخية، ما يجعله جزءاً من الظاهرة كإبداع جماعي، وسأعود لهذه الجزئية لاحقاً، إنما يمكنني القول هنا بأنه مسألة (نسبة هذه الأقوال إلى قائل) تمنحها طابعاً من "الشعرية"، على الأقل فيما يمكن أن نستشفه من قصدية يُستهدف بها المتلقي من خلال ارتباط صفتي "الشاعر" و"الحكيم" بـ "شَرْقَه" (عوضا عما بين الشعر والحكمة من روابط إذا ما حضرت إحدى الصفتين دون الأخرى)، الأمر الذي يهيئ المتلقي لتلقيها باعتبارها شعراً، وسوف تتآزر هذه النظرة مع "أدبية" الفن الشفوي كشأن اجتماعي ومفهوم الشعرية بما له من محددات في الوعي العام، لعل أهمها يتجلى في خصائص النص وإيقاعه الذي يأتي على وزن "مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن" من بحر "الرجز"، كما تحضر في بعضها القافية أو ما يؤدي وظيفتها، وبهذا تدنو من عالم الشعر ومفهومه، وأما تداولها كأمثال وحضورها كأغانٍ، فنعرف أن النص الشعري عادةً ما يكون مؤهلاً لأن يسري في مجال الغناء والأمثال معاً لانفتاح خطابه واتساع أفق تشكيله ووظائفه. وكثير من الأبيات الشعرية تلقى حياة أخرى خارج النص الذي وجدت فيه، فتصبح سائرة مسار الأمثال والحكم، (ويتحقق هذا في الشعر الشعبي في البيئة نفسها والشعر الكلاسيكي العربي إجمالاً)، ولكن أكثرها حظاً ستكون تلك الأبيات الشعرية التي توصف بـ "الحكمة". والحكمة عادةً ما تحضر في القصيدة العربية (والقصيدة الشعبية في البيئة نفسها) كغرض شعري رئيسي، إنما لا تأتي إلا عرضياً ضمن قائمة طويلة من الأغراض منها الفخر والمديح والهجاء والرثاء.. إلخ، ومن النادر أن نجد مثل هذا الكم "الحكمي المحض" المنسوب إلى "شَرْقَه" منسوباً لشاعر آخر (من الشعراء الشعبيين وشعراء الموروث العربي)، ولا نعرف إن كانت هذه الأبيات قد خرجت من قصائد طويلة، ذلك أن لا شيء غيرها قد وصلنا، ما يعني أن شَرْقَه شاعر لا يقول الشعر إلا حكمة (في المقابل: حكيم لا يقول الحكمة إلا شعراً).

ومع ذلك تبقى هذه النصوص في إطارها الشفاهي الشعبي أبعد من أن تجسد "فناً شعبياً- ولو شعرياً- مستقلا" تتمثل فيه الكفاية النوعية التي تجعله "قادراً على إحداث عدد

لانهائي من الأداءات المحاكتية"[1]، بتعبير جيرار جنيت، أي أنها لم تكن لتصبح فناً مستقلاً كـ (الزامل) و(البالة)[2]، يمكن أن ينتهجه اللاحقون ويتجدد على الدوام مع ولادة مبدعين جدد يسلكون دروبه، ذلك أننا أمام نصوص متوارثة على هذه الحالة، وفيها قدر كبير من الثبات، وإذا كانت انحدرت من نوع أدبي مندثر-وهو ما يرجحه طابعها الفولكلوري- فإنها لم تكن لتتحول إلى فن جديد، بقدر ما ظلت "مسخا" بلا هوية محددة، أو على الأقل مموهة، وهي تبدو مزيجاً من ملامح عدة فنون شعبية، ولكننا قبل قليل حددنا أهمها في "الحكمة الشعرية"، غير أنها عبارة عن أبيات أو أجزاء أبيات مفردة، لا ترتقي إلى مستوى نص واحد من حيث الكم، ولكن ينبغي أن نلاحظ شيئاً مهماً في هذا الصدد: وهو أن ثمة روابط بينها، تتحقق في وحدة الوزن (مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن) والنهايات الصوتية المتشابهة، حين تلتزم معظمها بما يشبه قافية "موحدة" كـ "الياء مع اللام"، وأحياناً "الياء مع الراء، أو الياء مع غيرهما من الحروف". ووحدة الإيقاع وتقارب القافية، بالإضافة إلى أدائها في مكان واحد أو بيئة واحدة، ودورانها حول اختصاص واحد، ونسبتها إلى حكيم بعينه،

---

1 جيرار جينيت: «أطراس، (الأدب في الدرجة الثانية)» ت: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، ع16، س2، الرباط، المغرب، فبراير 1999، ص: 130.

2 الزامل: من فنون الشعر الشعبي في اليمن، يقترب في بنائه وبعض خصائصه من فن الزجل الأندلسي، يتميز بقصره إذ لا يتعدى بيتين شعريين على اختلاف بناه الشكلية التي قد تشبه أحياناً _وليس دائماً_ نظام بيت الموشح، ويقال الزامل في المناسبات والمواقف ويشبه بياناً اجتماعياً من قائله الذي قد يمثل ذاته أو جماعته، وغالباً ما يصاحب مناسبات اجتماعية (الأعراس، العزاء، الخلافات الاجتماعية، أو المصالحات)، وفي هذه الحالة الأخيرة عادة ما ينشد جماعياً ويعبر عن موقف الجماعة التي ينتمي إليها الشاعر.

والبالة: فن شعري ارتجالي إنشادي، يؤدى في حلبة جماعية، ويتخذ طابع المبارزة أو النزال بين الشعراء، ينظم في أوزان شعرية خاصة به تتناسب مع ألحان أدائه، إذ يؤدى في مقامات إنشادية مخصصة، في جماعة من الناس تشارك في الإنشاد، وتشكل جمهور المتلقين.

والمقصود أنها فنون شعبية يمكن أن ينسج على منوالها الشعراء والمبدعون بينما لا يصدق هذا على الأشعار الفلاحية المنسوبة إلى الحكيم شرقه وكذلك الحكماء الآخرين.

كلهما أسباب منطقية تدفعنا لافتراض أن ثمة نصاً أصلياً، ثم إنه تفكك إلى أبيات مفردة صارت أغاني وأمثالاً شعبية.

وتلك الفرضية سوف يعززها طبيعة المضمون الشعري الحكمي الذي تتضمنه هذه الأقوال، وصلته بالوعي الزراعي، أو البنى الذهنية التي تدل عليها المضامين وطريقة بنائها وتشكيلها. ذلك أنها تتضمن معرفةً اجتماعية زراعية بقدر ما يمكن تفسيرها على أنها امتداد لمهنة الحكيم، فإنها في الأساس مرتبطة عضوياً بفكر وتجربة وطبيعة المجتمع الزراعي، لكن وقبل ذلك فإن غنائيتها وخصوصيتها البالغة، واستثنائيتها، تحيلنا على نظريات نشأة الشعر كمقطوعات قصيرة شاركت في نظمها الجماعة، وكارل بوخر في مؤلفه "النغم والعمل" يرى "أن حركات العمل الطبيعية المنتظمة لاسيما حركات العمل الجماعي، كانت تحث من تلقاء نفسها على التغني بأغان موزونة مصاحبة للعمل وميسرة له تيسيراً نفسياً"[1]. وهي نظرية تلتقي مع الفكرة القائلة بنشأة الشعر مرتبطاً بالترانيم الدينية، حين يجتمع هذان العالمان في طقس واحد، إذا ما قلنا إن الانشاد أثناء العمل يشير إلى طقس شعائري، وهو ما يطرحه ثروب فراي في كتابه الماهية والخرافة، فالشعائر عنده بمثابة:

"جهد إرادي (وبالتالي عنصر السحر فيها) لإعادة الإمساك بألفة ضائعة مع الدورة الطبيعية. والمزارع يجب أن يحصد محصوله في وقت معين من السنة، لكن بما أن هذا الأمر إلزامي فالحصاد في حد ذاته ليس شعائريا بالمعنى الدقيق للكلمة، بل إنه تعبير مقصود عن الرغبة في تزامن الطاقات الإنسانية والطبيعية في ذلك الوقت الذي تنبع فيه أغاني الحصاد، وتضحيات الحصاد، وعادات الحصاد الفولكلورية التي ندعوها شعائر، ففي الشعائر، إذا قد نجد أصل سرد القصص"[2].

---

1 كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، مطابع دار المعارف (ج.م.ع)، 1983م، ج 44/1 - 45.

2 ثروب فراي: الماهية والخرافة، دراسات في الميثولوجيا الشعرية، مراجعة: عبدالكريم ناصيف، ترجمة: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1992م، ص: 25.

وفي الشعائر قد نجد أصل "الشعر" أيضاً، وفي المقتبس هنا من كلام فراي، سيكون من السهل جداً أن نستبدل "الحصاد" بـ "سناوة الماء" ونحن نتحدث عن ظاهرة شَرْقَه، وعلاقة الأداء الغنائي أثناء العمل، بالبعد الميثولوجي الزراعي.

وفي الميثولوجيا الإنسانية عموماً والزراعية خصوصاً، اكتسب الماء مكانةً مقدسة، مثلما ارتبطت أعماله بطقوسيةٍ من نوعٍ ما تشبه طقوسية الحصاد، كما نرى في تقاليد الاستسقاء في اليمن القديم، والتي استمرت حتى العصر الحاضر، أما الآبار فكانت في الفكر الديني السامي أماكن مقدسة، وعادة ما أضفي "قدر من القدسية على كل مصدر للماء الجاري، وحيثما كان يعتقد أن النشاط الإلهي يتجلى في إحياء الأرض كان الماء الذي يعطيها الخصوبة ويهب الحياة لسكانها يعد تجسيدا مباشراً لقدرة الآلهة"[1]. وقد عرف الفكر اليمني القديم تقديس الأرض الزراعية في حد ذاتها، دون أن تقام فيها منشآت أو أي شيء آخر، ولقد كان من أوصاف الأراضي الزراعية المقدسة "أن تكون أرضاً واسعة، مصدرا للمياه، فيها موضع للقرابين"[2]، ومن اللافت أنها تقترب من مواصفات المنطقة التي يشتهر فيها شَرْقَه وهي منطقة "الحد- يافع" و"المعروفة تاريخيا بالعناق وتشتهر بسعة الأراضي الزراعية وتكثر فيها الآبار التي تسقي المزروعات"[3]، ويتوارث فلاحو هذه المنطقة تقاليد الزراعة منذ آلاف السنين كما يبدو من تقنيات رفع الماء البدائية، مثلما يتوارثون أقوال شَرْقَه وإنشادها في كل مرةٍ يسنون فيها الماء من الآبار، بل يفتتحون كل يوم عملٍ جديد بطائفة محددة من أقوال هذا الحكيم، وهي الأقوال ذات البعد الديني التي تربط بين القدرة الإلهية، والماء:

1- بالله بدعنا بالقوي خلاقنا، ومن سرح قال المعونة يا القوي[4].

---

1 روبرتسن سميث: محاضرات في ديانة الساميين، ترجمة د. عبدالوهاب علوب، مراجعة وتقديم: د. محمد خليفة حسن، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1997م، ص: 181.

2 منير عبدالجليل العريقي: الفن المعماري والفكر الديني في اليمن القديم، من 1500 قبل الميلاد، وحتى 600 ميلادية، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002م، ص: 154.

3 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 104.

4 السابق، ص: 108.

2- يا رب حق الحق وامح الباطلي[1].

3_ شَرْقَه يقول الأرض تدعي وا قوي[2].

4_ الحمد لله القديم الأولي، الآخر الباقي ولا يتحولي[3].

وفي الحكمية الأولى يستفتح العمل اليومي مستعيناً بالله، وفي الثانية يدعوه لإحقاق الحق ومحو الباطل، وفي الثالثة يقول إن الأرض تستغيث بالله القوي، وفي الرابعة يحمد الله ذاكراً إياه بصفات "القديم والأول، والآخر الباقي الذي لا يتحول"، وهي نصوص دينية تتضمن ابتهالاً واستسقاءً للإله، وشكراً له واتكالاً عليه في استخراج الماء من البئر.. وبقدر ما تؤكد علاقة الإنشاد بالطقس الشعائري، فإنها تعكس مدى ارتباط الماء بالمنحى العقائدي أو التصور الديني في الوعي الزراعي كما تعزز فرضية نشأة الشعر مرتبطاً بالترانيم الدينية، وفي ذات الوقت تعزز فرضية النص الأصلي حين تأتي مقدمةً على باقي الأغراض، ليس في الافتتاح اليومي، ولكن حتى في ترتيبها في العمل التوثيقي الذي يراعي بدوره الوعي الجمعي وتقاليد القصيدة في الثقافة الشعبية التي تفتتح عادةً بمقدمة دينية كتقليد ثابت ربما يعود إلى تقاليد شعرية مغرقة في القدم عرفت في الثقافة نفسها.

وإذا ما قلنا مع ثروب فراي إن كل "جنس أدبي" له نموذج أصلي قديم، أو أن الأسطورة مثلاً هي نموذج أصلي ينحدر منه عدد من الأجناس الأدبية[4]، أو مع منظّري التناص (إن كل نصّ هو امتصاص وتحويل لكثير من نصوص أخرى. فالنصّ الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشلاء نصوص معروفة، سابقة أو معاصرة، قابعة في الوعي واللاوعي، الفردي والجماعي)، مع الفروق بين الحالتين طبعاً، إلا أن ما يهم هو تلك العلاقة بين النصوص الأدبية ونماذج قابعة في الوعي أو اللاوعي الجمعي، أقول إذا ما سلّمنا بذلك فإن

1 السابق، ص: 108.

2 السابق، ص: 109.

3 السابق، ص: 108.

4 ثروب فراي: الماهية والخرافة، دراسة في الميثولوجيا الشعرية، مرجع سابق، ص:13، وما بعدها.

القصيدة الشعبية في اليمن (كما هي معروفة على سبيل المثال عند غزال المقدشية والوهبي والعنسي وغيرهم من الشعراء) تمتح من معين يتمثل في نموذج أدبي سابق (كالمعلّقات الجاهلية التي هي بدورها تنحدر من أصل أسطوري ما) فهي -أي القصيدة الشعبية- تسير على هذا النحو: (مقدمة دينية، وصف الرحلة/ وصف الحيوان (أحياناً المركبة، مكان الحيوان)، فخر، موضوع رئيسي، حكمة، خاتمة دينية) بل تلتقي مع النموذج الجاهلي في المضامين والأنساق الثقافية والأغراض الشعرية، وتختلف عنها حكميات شَرْقَه اختلافاً تاماً، فباستثناء هذا التلاقي في المنحى الديني بينهما[1]، فإن القصيدة الشعبية في اليمن كما هي عند شعراء القبائل تبقى أشبه بـ "معلقة" قيلت باللهجة الشعبية، بينما نصوص شَرْقَه امتداد للأدب الزراعي وعياً وخطاباً ومضامين، وإذا كان "العربيّ- من حيث هو شاعر- ليس موضوعيّاً تماماً ليجدَ كفايته في فنّ كلاميّ واقعيّ محض؛ وإنما يضع فنّه قبل كلّ شيء في خدمة فخره بنفسه، واعتزازه بمجد قبيلته"[2]، فإن حكميات شَرْقَه هي "ترنيمة الماء" المتفردة، ومثلما يحضر فيها النسق الميثولوجي يحضر إلى جواره النسق الواقعي العقلاني، بما هو سمة من سمات المجتمع الزراعي التي انعكست في أدبه، ويمكن لهذه الثنائية أن تتجسد على نحو ما في هذه الحكمية:

---

1 أعني بالقصيدة الشعبية ذلك النوع من الشعر الذي ينتجه الشعراء الشعبيون المعروفون باللهجة الشعبية/الدارجة، وبالتحديد تلك النصوص الطويلة التي تسمى قصائد في الثقافة نفسها (بعكس الزوامل والبالة..)، ومن الملاحظ أن هذه القصائد غالباً ما يكون لها نظام معين عوضا عن الإيقاع والقافية والوزن، فهي تكاد تكون أقرب إلى النموذج الشعري البدوي (الكلاسيكي)، ويبدو أنها ليست سوى ظلال للقصيدة الجاهلية، كصدى لطغيان النسق البدوي في إطار حركة متغيرات شملت شبه الجزيرة العربية، كان أهمها تعميم البداوة على كامل شبه الجزيرة، وأريد أن أقول هنا إنها تختلف عن الشعر الزراعي، في ظاهرة شرقه مثلاً، قيماً ومضامين وبنية وخطاباً، إلا ما كان من تلاقٍ في المقدمة الدينية، باعتبار هذا تقليدا شعريا ثابتا في الشعر الشعبي اليمني، في معظم ألوانه وأشكاله، ومضامينه. وهو تقليد قد يكون له تفسيره من حيث علاقة الشعر بالدين، كما سوف يتضح لنا ذلك كلما تقدمنا في هذا الكتاب.

2 كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة. عبد الحليم النجّار، ج 1، ص: 56- 57.

ويش اخرجك يا الماء من قعر البير، قال الله أخرجني والاحبال والدلي[1].

وفيها يخاطب الماء: من أخرجك من قعر البئر؟ فيتخيله يرد: الله، والأحبال والدلاء (أدوات استخراج الماء). وبغض النظر عن إسلامية اللفظ "الله" فإن ما يلاحظ هنا هو حضور "أدوات استخراج الماء" في إشارة واضحة إلى الاتكال على الإله، والعمل في ذات الوقت، وفي الميثولوجيا الزراعية "هنالك مبدآن، هما بمثابة الأساس لتلك الطقوس: أولهما أن لا تتوقع شيئاً من لا شيء، فلكي تأخذ عليك أن تعطي شيئاً بالمقابل. ثانيهما، يمثل رؤية تقديسية للواقع، إذ أن القداسة لم تكن شيئاً ماورائياً ومفارقاً للعالم الطبيعي، بل يتم مقابلتها والتعرف عليها من خلال الأرض ومنتوجها الذي هو مقدس بذاته"[2]، وهذان المبدآن يتجليان في الحكمية السابقة على بساطتها، كما يتجليان في النسق المقدس متجاوراً مع النسق الواقعي المتضمن فكرة الحث على العمل، وسوف نرى ذلك من خلال طائفة أخرى من نصوص شَرْقَه، وهي التي تحمل قيماً اجتماعية مستقاةً من المهنة ذاتها كتلك النصوص التي تحضر كأمثال كما ذكرنا سابقاً، بالإضافة إلى بعضها الآخر الذي يتركز بشكل أساسي حول قيمة العمل المرتبطة بقيمة الماء، مثل:

العز يا شَرْقَه بمجـلاب أغبـــري[3].

بلد بلا مهــــرة ثمــــــرها شجري[4].

من حــب كيـــل البر بكـــر لولي[5].

وفي الأولى مونولوج يحدِّث فيه نفسه عن كون العز يبدأ من العمل بمجلاب "أغبر"، وفي الثانية يرى أن البلدة التي لا تمارس العمل ثمرها عشب "ضار" أو لا فائدة منه "شجّرِي"،

---

1 . د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 111.

2 كارين أرمسترونغ: تاريخ الأسطورة، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2008م، ص: 42.

3 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 110

4 السابق، ص: 109

5 السابق، ص: 108

وفي الثالثة يحث على العمل قائلاً إن من يريد خير الأرض (كيل البُر) فعليه أن يستيقظ مبكراً للعمل، وهذه الطائفة وما يدخل في إطارها يتجلى فيها العمل كقيمة إنسانية عليا. وهي قيمة تنتمي فعلياً إلى فكر المجتمع الزراعي، مثلما ينتمي المقدس إلى وعيه الميثولوجي، ولكن مثلما تدرجت حكميات شَرْقَه من النسق الديني إلى الدنيوي "قيمة العمل"، سوف تهبط إلى مستوى أكثر واقعيةً، بل أكثر عقلانية، في طائفة ثالثةٍ من النصوص التي تتضمن خبرة أو معرفةً زراعية، إما "تجريبية" تتعلق بالعمل وحيثياته وتقنياته، وإما ما تمكن تسميته بـ "معرفة الإدراك الحسي" كمواقيت المطر، ومنها:

سوه عجل من طلح واهياج اسحلي[1].

ذراع بالجلاب قامةْ بالبير[2].

دلو العشي دلوين والصبح أربعة[3].

لا تجعل الشرقي تقادم صيفنا[4].

الشمس بالتسعين بأوساط البير[5].

سعد الغنم والنوب لا قالوا دِلي[6].

لا هزه البحري تحرف يا جمل وان هزه الشرقي قم شد لوعية[7].

عنب خُلاقه دَنَّته بالخامسي[8].

---

1 السابق، ص: 108

(2) السابق، ص: 111.

3 دالسابق، ص: 108

4 السابق، ص: 109

5 السابق، ص: 109

6 السابق، ص: 109.

7 السابق، ص: 111.

8 السابق، ص: 112.

وفي هذه الطائفة من النصوص يجنح الخطاب أكثر نحو العقلانية أو الفكر العملي التجريبي. من خلال تضمنه الخبرة العملية التجريبية، مثل (سوه عجل من طلح واهياج اسحلي)، والتي تتعلق بصناعة أداة "العجلة" المستخدمة في تقنيات رفع الماء[1]، أو بعض النصائح بخصوص تقنيات الحفر وخبراته (ذراع بالمجلاب قامةٌ بالبير)، وما يتصل بوقت الري وأهميته كتفضيل الصباح على المساء، بالإضافة إلى ما يشبه التقويم الفلاحي فيما يتعلق بالمواسم وعلاماتها، مثل (الشمس بالتسعين بأوساط البِيَر) والتسعين: من المواسم الفلكية وفيه تستقر أشعة الشمس في وسط ماء البئر[2]، وكذلك (سعد الغنم والنوب لا قالوا دِلي)،

1 والعجل جمع عجلة، والعجلة، العجلة وهي أداة ضمن أدوات رفع الماء من البئر التي يستقى عليها وهي خشبة مستديرة في وسطها مَحْزُ للحبل وفي جوفها مِحْوَرٌ من الحديد تدور عليه. ويستخدم لجر الدلو حبل غليظ يسمى "الكَرَبْ" وهو مفتول من ألياف بعض الأشجار. تصنع الدلو من جلود الماعز، ويقال للخشبتين اللتين تعترضان على الدلو كالصليب االعرقوتيين وهي العَراقي (فصيحة) وإذا شددتهما على الدلو قلت قد عَرْقَيْتُ الدلو عَرْقاةً، عَرْقُوَةُ الدلو بفتح العين والجمع العَراقي. وفي الحديث رأيت كأَن دَلْواً دُلِّيت من السماء فأَخذ أَبو بكر بعَراقِيها فشرب. والوَذَمةُ (فصيحة) وهي السيرُ الذي بين آذانِ الدَّلْوِ وعَراقِيها تُشَدُّ بها وقيل هو السير الذي تُشدُّ به العَراقي في العُرى. وتُربط الدلو بطرف الحبل الذي يُربط طرفه الآخر بالهيج وهو النير الذي يجره الثوران "الضمد" وأثناء حركة الثورين نزولاً تخرج الدلو ممتلئة بالماء، فيصب ما فيها في حوض خاص على حافة البئر ومنه يمتد عبر "الساقية" ليصل إلى الطين المجاورة. وفي البيت المذكور (سوه عجل...) الطلح: السمرة ولها شوك أحجن ومنابتها بطون الأودية، وهي أعظم العظات شوكاً، وأصلبها عوداً، وأجودها صمغاً، أما "الاهياج" ومفردها هيج: فهي النير ويفضل أن تكون من شجر الاسجل، وهو شجر يشبه الأثل، ويغلظ حتى تتخذ منه الرحال". ينظر الحكمية والشرح: د. علي صالح الخلاقي: السابق، ص: 107، 108.

2 السابق، ص: 109.

والبِيَر جمع بِيْر: بئر، والتسعين أحد معالم فصل الصيف، إذ يعتبر الصيف وفقاً للتقويم القراني في اليمن موسم تليم (بذر)، ومدته كله 40 يوما، وكل معلم منها أي كل عشرة أيام، تخص "تليم" معين، وكلما تقدمنا فيها قلت فرص التليم، ويقسّم الصيف إلى أربعة مواسم كل منها عشرة أيام، المية والتسعين والثمانين، والسبعين والستين، واليمنيون يستدلون على هذه المعالم بأشياء في الطبيعة وفقاً لحركة الشمس وظلالها، باستخدام أماكن ثابتة في محيطهم الذي يحيون ويعملون فيه، ويبدو أن لكل منطقة طريقتها الخاصة في الاستدلال على ذلك من خلال الإدراك الحسي، لأنني سمعت شرحاً من فلاحين يحددون فيه هذه المعالم وفقاً

والدلي موسم تعشّب فيه المراعي وتتفتح الأزهار فتجد الأغنام والنحل "النوب" ضالتها دون صعوبة[1]، ومواعيد بعض المحاصيل مثل (عنب "خلاقه" موعده في الخامس)، والخامس من المواسم الزراعية في التقويم الفلاحي اليمني في عدد من المناطق، وهذه الخبرات والمعارف الفلاحية لا تأتي ضمنياً ولا عابرةً، بل هي الغرض الرئيسي من البيت الشعري، أي أن غرضه الأول والأخير هو تضمن معرفة تجريبية زراعية من تلك التي تتراكم في الثقافة المتداولة عبر الأجيال وتحفظها محفوظةً في صيغ شفاهية، لكنها هنا تحديداً تقترب على نحو ما من الأقوال المأثورة أو الشعر التعليمي.

وأرمي من كل ما سبق إلى القول بأنه نصوص الحكيم شَرْقَه أبعد ما تكون عن "الشعر الشعبي" الشائع في البيئة نفسها هذه الأيام الذي لا يختلف كثيراً عن تقاليد وطابع الشعر العربي الكلاسيكي (الجاهلي)، بقدر ما هي أقرب ما تكون إلى "الفولكلور الشعري" المتوارث جيلاً عن جيل مرتبطاً بإنشاد جماعي طقسي هي الآن على هيئة "أغاني عمل"، وهو ما يرجّح كوننا أمام بقايا لنص أصلي استثنائي تفكك أغانٍ وأمثال، وبقدر ما تعزز هذه المسألة تلك الوحدة المفترضة بين النصوص كما أسلفنا، فإن من شأن ذلك أن يتقوى أكثر، نظراً لهذا التدرج في المضامين، والذي يكاد يرسم لنا خطاً مناسباً للبنية المضمونية للنص المفترض: (بعد ديني ميثولوجي، حكمة اجتماعية، حكمة معرفية زراعية تجريبية)، وفقاً لترتيب المضامين التي قرأناها قبل قليل ووفقاً لتدرجها داخل أفق "رؤيوي" ينتمي إلى الوعي الزراعي، ويمكن لهذه البنية أن تكون ذات معنى قياساً على نماذج من الأدب الزراعي في ثقافات أخرى، وإن كان ليس ثمة نموذج بهذه الدقة من الاختصاص كما في ظاهرة شَرْقَه، ولكن وعلى كل حال، فإن هذا المضمون يفترق مع المضمون في القصيدة العربية التقليدية، فليس ثمة ما هو شخصي

لعلامات في قراهم نفسها لا يمكن أن يستدل بها أناس آخرون في أماكن أخرى بطبيعة الحال، والحكيم هنا يقول إن علامة التسعين هي حين تكون الشمس في وسط البئر، أي حين تسقط عمودياً عليها.

1 السابق، ص: 109.

يعكس حياة "الشاعر" أو ينطلق من منظوره الذاتي أو يدور في الإطار "القبلي" الاجتماعي بقدر ما يتسع أفقه ليشمل الإنساني التجريبي الموضوعي.

وهذا المضمون الذي تخلقه حاجة اجتماعية وتحدده بنى ذهنية يختص بها المجتمع الزراعي يساهم هو في تشكيل خطابه. إن "المضمون الأدبي، بحكم تحدده عن طريق التنقيلات المتعاقبة، يبدع هو نفسه صورة التعبير الخاصة به"[1]، وفي نصوص شَرْقَه نحن أمام موضوعة إنسانية يُعبَّر عنها من منظور حيادي يؤدي وظيفة "الحكمة أو الأقوال المأثورة"، أو "الشعر التعليمي" وقد تحقق فيها خطابه من خلال طبيعة الجملة اللغوية وأسلوبيتها التي ترتكز غالباً على جملة الشرط والأمر والنهي، والجمل الإسمية التي تقرر معرفة من نوع ما. بخلاف الموضوعة "الذاتية" في الشعر العربي. ولأن الشكل الأدبي في حد ذاته شأن اجتماعي، والأدب ناتج تفاعل الإنسان مع واقعه، فإن الشعر العربي (منذ الجاهلية ووصولاً إلى الشعر الشعبي) امتداد للوعي البدوي وبيئة الصحراء، بينما ظاهرة شَرْقَه امتداد للمجتمع الزراعي ووعيه، بما هي تمثيل حقيقي لفكر هذا المجتمع وقيمه وبنيته الذهنية، ليس -فقط- في خطاب النص وشكله ومضامينه ودوره الاجتماعي في الثقافة الشفاهية، ولكن حتى في صورة الشاعر نفسه، التي يبدو أنها هبطت من أسطورة ما، لكنها تجسد لنا نموذجاً من "شخصية الشاعر" أكثر أناقةً مما نعرفه في الموروث العربي.

وصورة شَرْقَه كما هي حاضرة في الثقافة الشعبية تبدو على الطرف النقيض من صورة الشاعر المألوفة في الثقافة العربية، فهو شاعر لا يقول الشعر إلا حكمة، وحكيم لا يقول الحكمة إلا شعراً، وفوق هذا يظهر في هيئة الفلاح، وليس مألوفاً في الثقافة العربية أن ينتمي الشاعر إلى مهنته، وفي نفس الوقت يجسّدها قيماً وخطاباً، فعادة ما كانت مهنة الشاعر هي الشعر، وغالباً ما كان الشعر أداة للقتال أو التكسب، وأما شَرْقَه فمهنته فلاح وهو يدور في فلكها ويمجد العمل بما هو قيمة إنسانية عليا، عوضا عن كونه يحضر في "العمل" ومن

---

1 الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الطليعة، الدار البيضاء، يونيو 1987، ص: 37.

خلاله، وإن غادر ذلك فإنه لا يغادر موضوعيته، إنه شاعر لا يهجو ولا يمدح، ولا يرثي، ولا حتى يتغزل.. بل يخلص للحكمة ويقدمها للجماعة، وهذه الجماعة التي ينتمي إليها ليست قبيلة، بل تجمعاً أكثر تقدماً من أن يكون "سلالياً" عنصرياً قبلياً على سبيل المثال، بل تجمعاً جغرافياً (إن قلنا إنه يمثل المنطقة التي يشتهر فيها) أو مهنياً (إن قلنا إنه يمثل السقاية والمشتغلين بها)، وهكذا يحضر في الثقافة الشعبية كممثل لجماعة أو مجموعة بشرية أقرب إلى تلك المنظومات الاجتماعية التي تشكّلت نتيجة لتطور أحدثته الثورة الزراعية. وإذا كان هذا سوف يتجلى أيضاً في اسمه (حين يختفي النسق القبلي في الانتساب، سواءً باللقب أو سلسلة النسب)، فإن الاسم يغدو أكثر انزياحاً حين يقترب من الطابع الأيقوني، تماماً مثل أبطال الأساطير والحكايات، حيث الاسم أو الشخصية ليست سوى مجموعة من الأفعال تشكّل إجمالاً صورة البطل، ولكن ليس ثمة سرد مكتمل عن "شَرْقَه"، بل ليس له حكاية محددة أو متماسكة، إنه حقاً يشبه الأبطال الشعبيين في أية ثقافة شعبيةٍ، لكنه يختلف عنهم في أن بطولته تتركز في "القول" بدرجة أساسية.

وهذا الطابع الأيقوني لشخصية الحكيم يتكثف بدءاً من كون الاسم (شَرْقَه) ليس مألوفاً في اليمن كاسم "علم" بالرغم من أن هناك عائلة في محافظة البيضاء تسمى (بيت شرقه) وهذا نادر جداً بالنسبة للأسماء، أما فيما عدا ذلك، فإن لفظة "شَرْقَه" في عمومها تعني في لهجة بعض مناطق اليمن مثل (عتمة): وقت معين من أوقات الصباح حين تكون فيه الشمس قد بسطت ضوءها على كل الأماكن، وبدأت ترتفع في كبد السماء، ويستخدمون اللفظة في تحديد موعد تناول وجبة من وجبات العاملين في الحقول تقع ما بين الفطور ووجبة الغداء، على أن اللفظة "شرقه" في بعض المناطق مثل (عنس)، قد تعني بدايات الصباح الأولى، وعادة ما تضاف إلى كلمة "شمس" لتصبح "شَرْقَة شمس" بمعنى لحظات بزوغ الشمس تحديداً ظهورها في أعالي المرتفعات، وقد تنطق في هذه الحالة هكذا (زَرْقة شمس)[1]، وفي معناها المرتبط بالشروق قد تشير هنا إلى أهمية السقاية باكراً قبل طلوع

1 يقال زرقت الشمس، بمعنى: أشرقت الشمس.

الشمس وتفضيلهم لها، وهو ما تدل عليه الحكميات في مثل: (دلو العشي دلوين والصبح أربعة، من حب كيل البر بكر لولي)، وتأتي غير منفصلة عن هذه الدلالات ، دلالات كلمة (شَرَق) الظرفية، والتي تعني تأخر الوقت، لكن مرتبطةً بالصباح ويقابلها (غلس) في المساء[1]، أما في بعض مناطق ريمة، فإن لفظة (شرق) قد تعني الحراثة كما في بعض الأدبيات الزراعية مثل هذا القول المنسوب لعلي ولد زايد في هذه المنطقة:

(شرق على ثور حاسر

ولا تجداي الاصَحـاب)[2].

أي حراثة على ثور عجوز، خيرٌ من استجداء الناس. وقد تتصل في هذه الحالة بمهنة الحكيم "شَرْقَه" (بتول السقي)، وإجمالاً فإن كل هذا يمكن أن يساعد في فهم دلالة الاسم، اسم الحكيم (شرقه)، لكنه لا يساعد كثيراً في فهم طبيعة شخصيته، على الأقل ليس كما هو الحال مع الاسم "شرقن" (الشارق) في لغة اليمن القديم.

وفي النقوش المسندية، وردت كلمة "شرقن"، كصفة من صفات الإله عثتر "الزهرة" ويعتبر "الركن الثالث من أركان الثالوث الكوكبي في الحضارة اليمنية القديمة ويمثل الابن للشمس والقمر من حيث الجانب الأسري في المجمع الإلهي"[3]، والإله "عثتر" في الفكر الديني القديم إله وطني "وقد تقدم اسمه في تلك النقوش على الآلهة الوطنية بسبب عموميته التي ارتضاها كل اليمنيين لأنه لم يكن إله كتلة سياسية معينة وقبيلة من القبائل، ولكنه ارتبط بالمطر والسقي، وهذان الأمران هما دعامة الحياة في الحضارة اليمنية القديمة"[4]، وقد وردت لهذا الإله عدة صفات لكن أشهرها هي صفة "شرقن" التي عرف بها وحدها أحياناً، أي

---

1 مطهر الإرياني: المعجم اليمني _أ_ في اللغة والتراث، حول مفردات خاصة من اللهجات اليمنية، المطبعة العلمية دمشق، الطبعة الاولى، 1996م، ص:484.

2 ينظر.. يحيى بن يحيى العنسي: التراث الزراعي ومعارفه في اليمن، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، صنعاء، الطبعة الاولى، 2008م، ص: 143.

3 منير عبدالجليل العريقي: الفن المعماري والفكر الديني في اليمن القديم، مرجع سابق، ص: 73.

4 السابق، ص: 73.

"شرقن" فقط، وهي تدل عليه عندما "يكون مرئياً في "الشرق" وتدل عليه كنجمة في الصباح، وبالتالي فإنها تعني الساطع أو المضيء، وسبب وصفه بتلك الصفة أنه يظهر في وقت يتداخل فيه نهاية ظلام الليل الحالك بنور الصباح، وبالتالي فإن ظهوره يبشر بطلوع النهار، ويدل على حركة الحياة فيه بعد سكونها في الليل"[1]، ولكن البعض يرى أن صفة "شرقن" لا علاقة لها بالجهة، إنما بالسقي والمطر، كذلك بعض صفاته الأخرى[2] التي تشير إلى أن هذا الإله له "علاقة بالمطر الذي يعتبر من وظائف الإله عثتر"[3]. وهو يوصف "بأنه (ذو هرق) أي: الذي يهرق، من الفعل (هرق) = (أراق) وتعني الذي يريق الماء"[4]. كما أن عثتر الشارق، هو الحامي للمنشآت المائية (سد، بئر، ماجل، ساقية).

وما زالت تحضر في تقاليد (السقي والري) في اليمن، بعض التسميات القريبة من مادة "ش.ر.ق" لتؤكد علاقة الصيغة بالري والسقيا وربما بالإله "شرقن". يشرح لنا جامع أقوال "شَرْقَه" تقنيات رفع الماء من الآبار والتي "تتم بتقنية بدائية عجيبة ابتكرها الإنسان منذ القدم، حيث تحاط فوهة البئر بحافة حجرية متينة وتعلو على شفير البئر البكار أو الدعائم وهما حائطان وفي المحكم منارتان تبنيان على رأس البئر من جانبيها فتوضع عليها النعامة وتسمى الحاملة، وهي خشبة تحمل البكرة وتسندها خشبة أصغر تواريها من الأعلى تسمى

---

1 السابق، ص: 77.

2 فاطمة أحمد أبو الجزر: أسماء الأعلام المؤنثة في النقوش السبئية، رسالة لنيل درجة الماجستير، معهد الآثار والأنثروبولوجيا، جامعة اليرموك، 1994م، ص: 42، 43.

3 منير عبدالجليل العريقي: الفن المعماري والفكر الديني في اليمن القديم، مرجع سابق، ص: 77.

4 أسمهان الجرو: الفكر الديني عند عرب جنوب شبه الجزيرة العربية (الألف الأول قبل الميلاد وحتى القرن الرابع الميلادي)، مجلة أبحاث اليرموك، "سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية"، المجلد 14، العدد 1، 1998م، ص: 224. (ينظر أيضاً، أحمد علي الطيب الزراعي: المعبودات الكونية في مصر واليمن القديم، "دراسة مقارنة"، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة في تاريخ الشرق الأدنى القديم، جامعة أسيوط، كلية الآداب، قسم التاريخ، جمهورية مصر العربية، 2009م، ص: 435). (كذلك ينظر، إبراهيم الصلوي: أعلام يمنية مركّبة، دراسة في الدلالة اللغوية والدينية، مجلة الإكليل، العدد 2، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء، 1989م، ص: 158).

(مشريق) ويثبّت بينهما وبشكل عمودي عودان أصغر حجما "الغريب" وتنصب بينهما البكرة العجلة التي يستقى عليها وهي خشبة مستديرة في وسطها محز للحبل.."[1]، والمهم في هذا هو أن "مشريق" و"مغريب" اسمان لبعض أجزاء الآلة القديمة لرفع المياه، ويشبه هذا تسمية بعض السواقي في إحدى القرى اليمنية بـ (شرقية)، و(غريبة)[2]، وأعني أن هذا الحضور المتكرر لمادة (ش.ر.ق) مرتبطةً بـ (السقاية والري) على اختلاف تمظهراته في (البئر، والساقية، والأدوات) يجعل من اسم الحكيم (شَرْقَه) واسم الإله (شرقن) المرتبطين بالسقاية والري أيضاً، معنى مختلفاً قد يكون له علاقة بالحقل الدلالي نفسه، وبالتالي بالتقاليد والطقوس الدينية ومعتقدات الخصوبة والمياه المقدسة.

وفي اليمن الذي عرف الزراعة منذ آلاف السنين، كان للماء مثلما كان له في أي مجتمع زراعي، بعده الميثولوجي التقديسي، كدلالة على الخصب والنماء والتجدد، فهو "نطفة" السماء التي تتدفق في رحم الأرض فتنتج الثمرة والحياة، ولقد كان للآلهة اختصاصاتها التي من بينها "الري والأمطار"، وكان لأعمال الري تقاليدها وطرقها وطقوسها الدينية كما نرى ذلك جلياً في ظاهرة "الاستسقاء" المرتبطة بنصوص "أدبية" خاصة بها. وحتى وقت قريب "كان لدى يمن الجنوب [والشمال] طقس يمارس عند إصابة المنطقة بجفاف، فيخرجون بالأضاحي إلى العراء، ويرددون أدعية وأناشيد تردد إلى الآن في المناسبات ذاتها وفي

---

1 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 104، 105.

2 توجد هاتان الساقيتان في عرام، من المناطق الوسطى، وهي قرية معروفة بعراقتها الزراعية، ومن الملاحظ أن الساقية المسماة شرقيه تقع في الشرق وغريبة تقع في الغرب، ومع ذلك فإن لفظة غريبة هنا، تنطق هكذا (غريبة) ليست غربية لتدل على الجهة، وقد يكون لذلك معناه، خصوصاً مع وجود ألفاظ قريبة منها تتعلق بالسياق ذاته، مثل ذلك (الغرب) وهو وعاء لجلب الماء مصنوع من جلد الحيوانات. وقريباً من ذلك (الغرب) بفتح فكسر، وهو نوع من أنواع الذرة التي تزرع في اليمن.

المنطقة ذاتها"[1]. ولا شك أن هذا الطقس قد توارثته الأجيال واستمر بتفاصيله أو أغلبها، بما في ذلك تقديم الأضاحي والإنشاد كامتداد للفكر اليمني القديم وتقاليده[2].

والأهم من كل ذلك هو أن ما وصلنا عن تقاليد الري في اليمن القديم، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما وصلنا، مما يدل على وجود أدب يمني قديم، وأشهر الأدلة الأثرية وأهمها في هذا الصدد ما يعرف بـ "ترنيمة الشمس" أو نقش القصيدة الحميرية.

و"ترنيمة الشمس" هو الاسم الذي يطلقه الباحث يوسف محمد عبدالله، على نقش مسندي عثر عليه في "ضاحة الجذمة"، وادي قانية في مديرية السوادية، محافظة البيضاء، أبرز ما في هذا النقش هو "خاتمة كل سطر فيه، حيث ستكرر حرفان هما الحاء والكاف في كل سطر، وإن عدد حروف كل سطر تتراوح بين ثلاثة عشر حرفاً وسبعة عشر، والغالب هو ستة عشر حرفاً، ورغم أن انعدام أصوات اللين والحركات "يقتل" أية محاولة مثمرة لدراسة التفاعيل إن وجدت، إلا أن لزوم الحاء والكاف في آخر كل سطر سبعاً وعشرين مرة متتالية: يغري باعتبار ذلك قافية ممكنة"[3]، والنص مكتوباً بالحرف العربي المعروف يأتي على هذا النحو:

نشترن/ خير/ كمهذ/ هقحك

بصيد/ خنون/ مأت/ نسحك

---

1 ثريا منقوش: التوحيد يمان (التوحيد في تطوره التاريخي)، دار الطليعة، بيروت، 1977م، ص: 79"، نقلاً عن: سيد قمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة (تحت التأسيس) القاهرة، الطبعة الثالثة، 1999م، ص: 157.

2 للمزيد ينظر: فيصل محمد إسماعيل البارد: النقوش المسندية المتعلقة بالماء والري في اليمن القديم، أطروحة لنيل شهادة الدراسات العليا، وزارة الثقافة بالمملكة المغربية، المعهد الوطني لعلوم الآثار والتراث، شعبة آثار ما قبل الإسلام، الموسم الجامعي 2009م، 2010م. وإيراد المراجع هنا للمزيد من التأكيد، مع أن كاتب هذه السطور قد شهد مثل هذه الطقوس بما فيها من أناشيد ومن تضحية، بل شارك فيها طفلاً.

3 د. يوسف محمد عبدالله: نقش القصيدة الحميرية، أو ترنيمة الشمس (صورة من الأدب الديني في اليمن القديم)، مجلة ريدان، حولية الآثار والنقوش اليمنية القديمة، المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف، جمهورية اليمن الديموقراطية، عدن، العدد الخامس، 1988م، ص: 90.

وقرنو/ شعب/ ذقسد/ قسحك

ولب/ علهن/ ذيحر/ فقحك

وعليت/ أأدب/ صلع/ فذحك

وعين/ مشقر/ هنبحر/ وصحك

ومن/ ضرم/ وتدأ/ هسلحك

(1)

....

ويقترب النص من الطابع الشعري الأدبي الذي يعززه مضمونه الابتهالي الاستسقائي، ويوسف عبدالله يرى أنه ينتمي إلى نمط من النصوص "مألوف في الشرق القديم عموماً، إلا أنه نص جديد ومثير بالنسبة لليمن القديم، ويعكس شيئاً من ثقافة عرب اليمن قديماً. كما أنه يخرج عن إطار ما نألفه في أشكال آلاف النقوش اليمنية ومضامينها، التي وصلتنا إلى اليوم"[2]، وقد نقل معناه إلى العربية (الفصحى) على هذا النحو:

نستجير بك يا خير فكل ما يحدث هو مما صنعت

بموسم صيد خنوان مائة أضحية سَفَحْت

ورأس قبيلة «ذي قسد» رفعت

وصدر علهان ذي يحير شرحت

والفقراء في المآدب خبزاً أطعمت

والعين من أعلى الوادي أجريت

وفي الحرب والشدة قوّيت

ومن يحكم بالباطل محقت

وغدير «تفيض» لما نقص زيدت

وليان «العز» دائما ما بيضت

1 السابق، ص: 92، 93.

2 السابق، ص: 92.

وسحر اللات إن اشتد ظلامه بلجت

ومن يجأر ذاكراً نعمك رزقت

والكرم صار خمراً لما أن سطعت

وللإبل المراعي الوافرة وسعت

والشرع القويم صحيحاً أبقيت

وكل من يحفظ العهد أسعدت

وكل أحلاف ذي قسد أبرمت

والليالي الغدر بالإصباح جليت

وكل من اعتدى علينا أهلكت

وكل من يطلب الحظ مالاً كسبت

ورضي من تعثر حظه بما قسمت

وفي (الشعيب) الخصب أزجيت

وبئر «يذكر» حتى الجمام ملأت

الحمد يا خير على نعمائك التي قدّرت

وعدك الذي وعدت به أصلحت

أعنتنا يا شمس إن أنت أمطرت

نتضرع إليك فحتى بالناس ضحيت[1].

وتقترب هذه الترنيمة من الأناشيد البابلية، والآشورية، والأدب الحكمي في الشرق القديم وهي من حيث موضوعها وطابعها أنشودة ابتهالية من أناشيد المطر والاستسقاء، وخطابها موجه للإلهة (الشمس)، وهي إلهة المطر عندهم، كما تبيّن نقوش أخرى.

---

1 السابق، ص: 93، 94، 95.

والأهم من ذلك أنها تلتقي مع حكميات شَرْقَه في معانيها وخطابها، وطابعها الأدبي وصلته بالميثولوجيا الزراعية، بدءاً من كون كل منهما يتخصص على نحو ما في السقاية وري المحاصيل الزراعية، ثم الطابع الابتهالي الاستسقائي، وإن كان مرتبطاً في الترنيمة بالآلهة الشمس، بينما غدا في نص شَرْقَه إسلامياً، لكنه ما زال متجَسداً في طبيعة البنية المضمونية للابتهال، وهي إذ تبدو في الترنيمة "عبارة عن تعداد فضائل الشمس ونعمها على العباد، وكلها توحي بقدرة الشمس وسيطرتها المطلقة على كل شئون الحياة"[1]، تبدو قريبة منها في ابتهالات شَرْقَه التي تعدد فضائل الله، والاتكال عليه وحمده وذكره بصفات القوة والقدرة والقدم والأزلية والثبات.. كما تمجد إرادته التي تقف خلف كل شيء من إخراج الماء من البئر إلى حماية الحق، هذا مع أن حكميات شَرْقَه تبدو دنيويةً أكثر، حين تظهر فيها الخبرات العملية لاستخراج الماء من البئر وتقنيات الحفر، والدور الإنساني في ذلك، بيد أن هذا لا يغيب كلياً في النص المسندي، فمن الواضح أن "وسائل الري المذكورة في الترنيمة من عمل الإنسان وإنجازه فالآبار تحتاج إلى الحفر والبناء، وأغلب العيون لا تفجر إلا بعد توفير مجرى أرضي لها، وتوحي ترجمة الشارح للغدير بـ «الشق أو الأخدود» بأن ثمة يداً قامت بشقه، أما إذا اعتبرنا معنى الغدير النهر أو مجرى السيل الكبير، ففي كلتا الحالتين لابد للاستفادة من المياه التي تجري من تدخل الإنسان وجهده، وأقل ذلك هو شق القنوات والسواقي"[2]، ومعناه أننا أمام أنساق دنيوية إنسانية تظهر داخل الأفق الأسطوري في الترنيمة، بينما نجد أنفسنا في حكميات شَرْقَه أمام أنساق أسطورية خافتة تظهر على استحياء خلف مضامين تبدو في ظاهرها دنيويةً، مثل خصوصية الصباح أو الإشراق في السقي: (دلو العشي دلوين والصبح أربعة). إذ ليس له تفسير سوى أنه يرتبط بتبرك "إلهي" في وقت من الأوقات دون غيره، على أن المعنى ذاته في ترنيمة الشمس سوف يبدو لاهوتياً: (وسحر اللات إن اشتد

---

1 محمد يحيى الحصماني: البعد الحضاري في نقش القصيدة الحميرية «ترنيمة الشمس»، مجلة نزوى، عمان، العدد63، يوليو 2010م، ص:88.

2 السابق، ص: 93.

ظلامه بلجت/ والليالي الغدر بالإصباح جليت). حيث القدرة الإلهية تقف خلف كل حركات الطبيعة وظواهرها، مثلما أن القدرة الإلهية سوف تسيج القوانين وتحمي الحق، كما يظهر من خلال المضمون القانوني التشريعي في الحالتين، فإذا كان في الترنيمة (ومن يحكم بالباطل محقت/ والشرع القويم صحيحاً أبقيت)، فإنه في حكميات شَرْقَه: (يا رب حق الحق وامح الباطلي)[1]، ولا يقع بعيداً من ذلك ربط قيم العمل والكسب في الترنيمة بالآلهة (وكل من يطلب الحظ مالاً كسبت)، وأنسنتها في حكميات شَرْقَه: (من حب كيل البر بكر لولي).

وبغض النظر عن التفاوت في حضور النسق الديني الأسطوري بين الحكميات والترنيمة الذي يبدو أن اختلافه بين الحالتين يعود إلى أنسنة حكميات شَرْقَه جراء رحلة شفاهية طويلة قطعتها منذ أصل ما هو أقرب ما يكون إلى ترنيمة الشمس، فإن المقابلة السريعة قبل قليل وهي توضح الفروق، تضع يدها في نفس الوقت على التناصات الواضحة في تفاصيل المضامين التي تدور إجمالاً حول السقيا والري، وبالتحديد سناوة الماء من الآبار وخبراتها وما يتصل بذلك، ثم العمل الزراعي عموماً، فالمحاصيل الزراعية (اللبان، والعنب) في الترنيمة، يقابلها (البر والعنب) في ظاهرة شَرْقَه، وسقاية الحيوانات كالإبل تحديداً في الترنيمة (وللإبل المراعي الوافرة وسعت) يقابلها في حكميات شرقه (خيرة وطن للعيس ذي ناخب وبرء)، بما لذلك من دلالة على أن مجتمع الظاهرتين (زراعي_رعوي) في نفس الوقت، غير أن بعض الخصوصية التي تظهر في ترنيمة الشمس وهي مرتبطة بتاريخ سياسي معين[2]، تغيب في ظاهرة شَرْقَه التي تبدو أكثر عمومية من خلال خطاب مفتوح تأنسن بعضه وتداخلت معانيه، وتعددت صياغات بعضه الآخر، بيد أنها ما تزال تلتقي مع الترنيمة، إلى جانب التفاصيل السابقة، والطابع الاستسقائي الابتهالي، في الأبعاد الكلية للنص: البعد الديني، البعد الحكمي، البعد الزراعي. وأخيراً في لغة النص، فإذا كانت ظاهرة شَرْقَه شعبيةً بامتياز،

1 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور،)، مرجع سابق، ص: 108.

2 محمد يحيى الحصماني: البعد الحضاري في نقش القصيدة الحميرية "ترنيمة الشمس، مرجع سابق، ص: 89

فإن نقش "ضاحة الجذمة" يختلف عن النقوش اليمنية المألوفة، بل إنه يقترب من أدب الحكمة البابلي الذي نسج "وفق تقليد متوارث ومتراكم، مما يجعله أقرب إلى "الأدب الشعبي" إذ أن نسبته إلى شخص معين أو زمان محدد أمر صعب"[1]، بحسب الباحث مترجم النقش.

وعلى كلٍّ، فإن ما لا يخطئه العقل، هو أن ثمة علاقة بين كلٍّ من "شَرْقَه" الحكيم الحاضر في الثقافة الشعبية في بعض مناطق اليمن، و"شرقن" الذي تظهره كتابات المسند كأحد آلهة اليمن الكوكبية أو أحد أسماء أو صفات تلك الآلهة، وأن يكون لدينا حكيم شعبي اسمه "شَرْقَه"، وإله يمني قديم اسمه "شرقن" قد يكون محض مصادفة، لكن ليس من المصادفة أن يكون الإله "شرقن" (الذي تؤكد النقوش وجوده بلا أدنى شك)، والحكيم "شَرْقَه" (مجهول النسب والمكان والزمان) متشابهين في كونهما متخصصين في الري، وقد سبق لنا القول بأن الحكيم "شَرْقَه" متخصص -بكل ما تعنيه الكلمة هنا- في السقاية وسناوة الماء، وأما إحدى صفات "شرقن" فهي ارتباطه بالمطر وأعمال الري.. إلخ. إن هذه العلاقة بين الحكيم شَرْقَه والإله شرقن، وهي علاقة تتكشف في الالتقاء اللفظي والطقوسي والموضوعي، سوف يعزز من شأنها أن المكان الذي عثر فيه على نقش "ترنيمة الشمس" (عزلة قانية، بمديرية السوادية، محافظة البيضاء) هي إحدى المناطق التي يشتهر فيها الحكيم شَرْقَه، بل ما زال حاضراً في ذاكرة فلاحيها وأغانيها الشعبية المرتبطة بتقاليد السقي وسناوة الماء. وفي منطقة هجر قانية، حيث عثر على نقش الترنيمة -بحسب مكتشفه- "يشاهد المرء عدداً من الآبار القديمة (الحميرية)، لا يزال بعضها يستعمل إلى اليوم، وكذلك آثاراً من سدٍّ قديم"[2]، أما "الحد- يافع" أهم مناطق شهرة الحكيم شَرْقَه والمعروفة تاريخيا بالعناق، فتشتهر

---

1 د. يوسف محمد عبدالله: نقش القصيدة الحميرية، أو ترنيمة الشمس (صورة من الأدب الديني في اليمن القديم)، مجلة ريدان، مرجع سابق، ص:89.

2 السابق، ص: 84.

بسعة الأراضي الزراعية، وتكثر فيها الآبار التي تسقي المزروعات[1]، بحسب جامع أقوال "شَرْقَه".

ولا شيء يمنع أن يكون "شَرْقَه" هو الإله "شرقن" أو ظله، وأن تكون أغاني الفلاحين المنسوبة لهذا الحكيم هي أصداء نص ديني ابتهالي مشابه لترنيمة الشمس، كان الناس يتوجهون به إلى الإله "شرقن" المتخصص في الأمطار والري، ومن الطبيعي أن يكون هذا النص مرتبطاً اسمياً ودلاليا، بالإله "شرقن"، كأن تكون هناك نصوص عدة منسوبة إلى الآلهة أو إحدى صفاتها أو تجلياتها، أو تقرب بها إلى الآلهة كهنةٌ أو رجالُ دين، أو أبدعها شعراء لهم علاقة بالمؤسسة الدينية، وتبنتها هذه المؤسسة بحيث أصبح النص "سرديتها الكبرى" أو جزءاً منها، بينما أصبح مبدعها أو من تنسب إليه، رمزاً جماعياً أسطورياً، أو أنه في الأصل كذلك، كأن يكون "إنساناً" ضحى بنفسه قرباناً للآلهة من أجل الناس، فاحتفظ به الوعي الجمعي رمزاً أسطورياً يرى فيه كل فرد ذاته، أو ما يمثلها. وفي الميثولوجيا ثمة مبدأ مشترك "يكمن في أساس العقيدة هو أن المياه المقدسة مشحونة بالروح والطاقة الإلهية، وتقدم الأساطير تفسيرات شتى لذلك، وتربط بين السمة الإلهية والمياه والعديد من الآلهة والقوى الغيبية، لكنها جميعا تتفق على أن موضوعها الرئيسى هو بيان أن عين الماء أو الجدول يتم تخصيبها -إن صح التعبير- بالطاقة الحيوية للإله الذي تستمد قدسيتها منه"[2]. ويمكن القول بأن أساطير التضحية تنطلق من كون الدم "في عقيدة الأقدمين هو مبدأ الحياة أو وسيلتها، وبالتالي فإن التعليل الذي كان شائعاً لقدسية المياه هو أن دم الإله يتدفق فيها"[3]. وأما التضحية فكانت ما تزال حاضرةً حتى وقت قريب في تقاليد الاستسقاء لدى اليمنيين، ولكنها في اليمن القديم وصلت إلى درجة "التضحية بالبشر"، ولا نعرف إن كان ذلك مرتبطاً

1 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور،)، مرجع سابق، ص: 104.

2 روبرتسن سميث: محاضرات في ديانة الساميين، مرجع سابق، ص: 184.

3 السابق، ص: 184.

"بالاستسقاء" بالتحديد، إنما يمكننا الاستدلال عليه من آخر سطر شعري "في ترنيمة الشمس" الذي يقول:

"نتضرع إليك فحتى بالناس ضحيت".

وهذا السطر الشعري الصريح جداً يمثل الذروة لمجموعة الأسباب المنطقية التي تدفعنا للتساؤل: هل قام البطل الملحمي في كل من "ترنيمة الشمس" و"أسطورة شَرْقَه" بالتضحية بنفسه وجزء من الإجابة فيما يتعلق بترنيمة الشمس، هو السطر الشعري نفسه، لكن على خلفية التضحية بالبشر في اليمن القديم ففي "عهد الممالك القائمة على تجارة القوافل (النصف الثاني للألف الأول قبل الميلاد) تذكر بعض النقوش وجود قرابين بشرية.. وكثيراً ما يقدم الشخص نفسه كقربان"[1]. وقد يكون لذلك علاقة بالتضحية كنسق أسطوري، كما في الميثولوجيا القديمة والديانات الوثنية والزراعية. وهنا يخطر في البال ما يسمى بالبطل الملحمي الذي وهب نفسه للآلهة، أو ما يسميه سعيد غانمي "باستعارة "الإله القتيل" أو "الموت الملحمي""[2]، كما في تضحية المسيح. ولقد اعتقد اليمنيون أن الإله "كهل" ضحى بنفسه. وفي نقش مسندي آخر نقش مثل "زيد عنان 11" (وهو نقش ذو طابع أدبي أيضاً) يقدم صاحب النص "الأيل" قرباناً، بل إن النص نفسه جزء من قربان، وقد عثر عليه مكتوباً فيما يمكن أن يكون أراضى مقدسة. وهو أمر يتقاطع مع دلالة تعليق النصوص الاستثنائية في الأماكن المقدسة (كما يقال عن "المعلّقات السبع" مثلاً)، ومثله إنشادها في الطقوس الدينية كما تدل عليه "ظاهرة شَرْقَه" التي تحيا في ما يمكن أن يكون مكاناً مقدسا "تكثر فيه الآبار"، لكن هل هذه الآبار مثل "العيون والأنهار المقدسة لإله السماء (بعل شاميم) التي

---

1 د.محمد عبدالقادر بلفقيه، وآخرون: مختارات من النقوش اليمنية القديمة، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، 1985، ص: 100. والكتاب يشير إلى عدد من النقوش وردت فيها التضحية بالبشر وهي النصوص (رقم (3) (7) (10) (11) (19) (17)) بحسب ترقيم النقوش في الكتاب نفسه.

2 سعيد الغانمي: حراثة المفاهيم، الثقافة الزراعية والشيتية والفلسفة في كتاب "الفلاحة النبطية"، منشورات الجمل بغداد-بيروت، الطبعة الأولى، 2010م، ص: 57.

تلقت دمه عندما ذبحه ابنه"[1]، أي هل تلقت دم "شَرْقَه" الذي قد يكون قَّدم نفسه قرباناً إلهياً، أو أن أحداً فعل ذلك به، كابنه مثلاً، ابن "شَرْقَه" الذي لا نعرف شيئاً عنه سوى أنه "عسكري"!!

في حضورها "الشفاهي الشعبي" تبدو نصوص شَرْقَه الحكمية أصداء نص "قرباني" بينما تبدو شخصية الحكيم قريبةً من البطل الملحمي الذي ضحى بنفسه من أجل الجماعة، ذلك أننا لا نجد تفسيراً وجيهاً للغموض الذي يلف سيرة الحكيم، أو طبيعة حضور شخصيته التي لا تكاد تظهر ملامحها، إذ لا حياة ملموسة له ولا يعرف مكانه أو زمانه، إنه أقرب إلى الأبطال الأسطوريين من حيث إن حياته لا تبدأ عند نقطةٍ معينة ولا تنتهي عند أخرى، فهو ممتد وحي داخل الجماعة ما حييت هي، وأما بقايا النسق الأسطوري الخفي الذي لا نكاد نتبينه إلا طفيفاً فيظهر في ذلك التقدير "الغامض وغير المفسر" للحكيم وما ينسب إليه، إلا في كونه هو "حكيما" وفي كون ما ينسب إليه "حكمةً، حكمياتٍ" وأما الحكمة فلم تكن دنيوية بحتة، بقدر ما كانت مرتبطة بالمقدس، إما صفة في الإله إما الأنبياء إما في النصوص الدينية إما ما يقترب منها. فالحكم، أو الحكيم إحدى صفات الآلهة اليمنية القديمة، بل كان الإله القمر يسمى "حكيم". وفي ثقافات الشرق ألحقت الحكمة بالمقدس أو أنها انبثقت منه. وهكذا فإن الطابع المقدس للظاهرة هو أكثر التفسيرات معقوليةً لهذه المكانة الشعبية التي تتصف بها نصوص شَرْقَه، كما أنه العامل الوحيد الذي قد يجعل ثقافةً ما تحتفظ بنص ما — شفاهياً- عبر الأزمنة وتجعله يقاوم النسيان، في رحلة يبدو أنها قد استلزمت عدم بقاء النص "الأصلي" على حاله دون تغيرات، إن أول التغيرات التي نفترض أنها طرأت عليه ستتمثل في هبوطه من نص ديني إلى "أغان مرتبطة بالعمل"، ومن نص "تشريعي" إلى حكمة شعبية لها ما للأمثال أو الحكم الشعبية من مكانةٍ، بينما سوف يهبط الرمز الأسطوري من عرشه المقدس في سقف العالم إلى حافة البئر، أو من نصف إله إلى "شَرْقَه بتول السقي" دون أن ينال ذلك كثيراً من مكانته إلا بالقدر الذي يبدو فيه متخفياً بفعل التحول وطبيعته، مع بقاء

---

1 روبرتسن سميث: محاضرات في ديانة الساميين، مرجع سابق، ص: 184.

ما يتعلق بعناصر أساسية في التكوين الرمزي لشخصيته، أولاً، كإله متخصص في تخصص فرعي داخل نطاق مهنة الزراعة بشكل عام (السقاية)، وثانياً كإله مختص بمنطقة من المناطق أو بخارطة جغرافية/ اجتماعية محددة، وهما ملمحان أساسيان في شخصية الحكيم شرقه الأسطورية، يجعلانه حكيما لا يتكرر في المنطقة نفسها وبالتخصص نفسه، وأما إذا كان ثمة من يشبهه في هذا التخصص الاستثنائي والإطار القومي/ الإقليمي، فسوف نجده في منطقةٍ أخرى من مناطق اليمن، في ظل تعددٍ للحكماء، قد يكون صدى لتعدد الآلهة، وفق الاختصاصات والأقاليم.

الحكيم سعد السويني.. ظلال ترنيمة أخرى

في بعض مناطق حضرموت الزراعية، مثل تريم وما حولها، حيث المجتمع لا يزال يحافظ على الكثير من عناصر خصوصيته، التي تجسدها ثقافة خاصة يتوارثها السكان منذ القدم، بما فيها من تقاليد تكاد تكون امتداداً للمعتقدات والطقوس الدينية الوثنية، مثل تقاليد صيد الوعل، وزيارة قبر النبي هود.. وغيرها، تشتهر أسطورة حكيم شاعر فلاح يدعى سعد السويني، يكاد يكون شبيها بالحكيم شرقه، سواءً في شخصيته أو أقواله أو طابعهما الشعبي العميق، أو الخصائص الفنية والموضوعية التي تتميز بها المادة الشفاهية التي تمثل أسطورة كل من هذين الحكيمين، بما في ذلك صلتها بالسقي والسناوة، بيد أن اختصاص الحكيم سعد السويني يبدو أوسع بقليل، إذ أنه "حارث بتول" إلى جانب كونه "ساني"، ولكن المهنة الأخيرة هي الطاغية على شخصيته، وهذا ما يظهر بدءاً من اسمه، ذلك أن (السويني) تصغير (الساني) وهو العامل الذي يعمل في السناوة، أي يجلب الماء من البئر لغرض الزراعة، وبحسب الفلاحين، فإن سعد السويني كان يعمل في هذه المهنة، فقد كان منشغلاً بحراثة الأرض والسناوة، وإليه تنسب أشعار حكمية شائعة ومتداولة جيلاً عن جيل وبالتواتر، ويقال إنه كان يغنيها أثناء عمله ذاك، هذه الأقوال تتصل بالسناوة والري، وفلاحة الأرض، وخبرات الزراعة، بما في ذلك التقويم الزراعي، مثل:

طلعت سحابة ربنا نشاها بعد العصير صبت علي بماها[1].

ومثلها الأقوال التي يذكر فيها أوصاف فصل الصيف، وانعكاسه على الزراعة:

الصيف ظالم ما لنا جميله

---

1 روبرت سارجنت: مختارات من الأدب العامي الحضرمي (أشعار ومقامات وخطب)، قام بترتيبها وتصحيحها ومقابلتها: روبرت سارجنت، خطه على حسن إبراهيم وعبدالمنعم عبداللطيف عوض، طبع على نفقة معهد الدراسات الشرقية جامعة لندن، لندن 1950م، ص: 162.

يبس وعاد الماء في المطيره.

أو:

الصيف جنة والشتاء جهنم

الصيف لي فيه الخريف يقلم

الصيف فيه القرع والمخنم[1].

وفيها يذكر الصيف كصرع يتطلب مزيداً من الماء (يبس وعاد الماء في المطيره). ويذكر الصيف كفصل، ويعتبره جنة، والخريف: وهو التمر، يقلّم ويخبر فيه القرع، وفيه المخنم والقرع وهي البسرة المستوي نصفها، والمخنم المستوي طرفها[2].

وهذه الأقوال التي غالباً ما ينشد أو يستحضر كل مقطع منها منفرداً، تأتي منظومة "على بحر الرجز، وتدور حول مختلف شئون الحياة من حب وحنين وأمثال وهزل وأغانٍ للزراعة، والدين أحيانا.. الخ"[3]، وأكثرها ذات صلة بأعمال السناوة والفلاحة والمجتمع الزراعي بشكل عام، وهي تنم عن خبرة بأحوال الناس وشؤنهم، وبعضها يأتي كترويح عن النفس متصلاً بعملية السناوة نفسها، والآخر يحضر كأمثال/حكمة شعبية في المواقف الاجتماعية، ذلك أنها تردد "في السناوة على شفاه الفلاحين في مختلف المناطق ويعرفها المتعلمون ويستشهدون بها في المقامات الأدبية"[4]، ولكنها أكثر ارتباطاً بالسناوة، إذ تردد هذه الأقوال شفاها على ألسنة الفلاحين في مناطق تريم وما جاورها، عند العمل في استخراج الماء من البئر، في تقاليد تبدو عريقةً ومغرقة في القدم، والمستشرق الإنجليزي روبرت سارجنت الذي زار حضرموت في أربعينيات القرن الماضي، يترك لنا وصفاً من مشاهداته لمثل هذه الطقوس مشيراً إلى أنها من أبرز الأغاني التي يرددها المزارعون في حضرموت:

---

1 يحيى بن يحيى العنسي: المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين، وزارة الثقافة اليمنية، إصدارات صنعاء عاصمة للثقافة، 2004م، ص: 73.

2 السابق، ص: 73.

3 روبرت سارجنت: نثر وشعر من حضرموت، ص:41.

4 السابق، ص:42.

ويعمل الجميع رجالا ونساءً وحتى الأطفال في عملية السناوة، أي في نزح الماء من الآبار بمساعدة الحيوانات أحيانا، وبدونها أحيانا أخرى.

وعندما ينزح الماء في الإناء (الغرب) وهو الدلو الكبير المصنوع من الجلد، يسحب حبل من الحبال فينسكب الماء على الحوض المبني على حافة البئر، ثم يتوزع الماء على القنوات لري النخيل ومحاصيل الحبوب والمزروعات الأخرى من خضار وغيرها، وعندما تنمو الذرة وتحمل السنابل بالحبوب يسمع الإنسان أصوات المقاليع وتسمى (النضف) في اللهجة المحلية، والتي يصوّبها الأطفال نحو الطيور لإبعادها عن الحقل.

وعندما يهبط الفلاح الساني إلى (المقود) وهو المنحنى المنخفض الطويل "الذي يساعده في سهولة شد الحبل المتدلي في عمق البئر) فإنه ينادي على حماره (هيّا أندره) أي اهبط، وعندما يحين وقت الصعود يقول: أو..و..و..و..دي أي عودي، كما يقولون أيضا (اطلع بارك فيك) أي اصعد لك البركة، وعندما يهبطون يقولون (قوّة عافاك الله) أي قوة أعطاك الله الصحة، وبعد كل بيتين من الشعر يترنم الساني (لما ليالي.. يالما ليالي) وهي الدندنة المعروفة بالدندنة.. الخاصة بالسناوة"[1].

ويرتبط بهذا بشكل ملازم إنشاد أقوال الحكيم سعد السويني، ففي كل مرةٍ يقوم فيها الفلاحون بجلب الماء من الآبار ويؤدون هذه الطقوس، يغنون من أقوال الحكيم سعد السويني، هذا الحكيم الذي يعد -بتعبير سارجنت- أشهر الناظمين لشعر السناوة الذي باسمه نقلت هذه الأشعار[2].

وإذ تردد أثناء ذلك الطقس الفريد، فهي تساعد العاملين في هذه المهنة على بذل جهد أكبر وتروح عنهم، بما يتصل بذلك من تفاصيل خاصة لهذا الطقس، مثل مشاركة النساء، إذ يقمن بإخراج الماء من البئر مستعملات عبارة "تبرح الماء" أي تخرجه من البئر، ثم يحملن الماء بالأتناك على رؤوسهن، وتتصاعد من أفواههن أغاني السناوة العذبة، ولذلك ترى

1 روبرت سارجنت: نثر وشعر من حضرموت، ص:43.

2 السابق، ص: 42.

المغنين ينشدون عن الصبايا فوق بئر الماء[1] شعراً غنائياً غزلياً من المنسوب لسعد السويني، مثل:

قلبي معك يا نادر المسيله

يا حامل البندق بلا فتيله[2].

أو:

الله يشفي كبدتي وتبرى .

باللحم والذبة وحضن عذرا[3].

وفيها معانٍ غرامية، تعبر عن عاطفة الساني وتروح عنه، وبهذا تتميز أقوال هذا الحكيم عن الحكيم شرقه (وغيره من الحكماء الآخرين) بمساحة تستوعب مضامين الحب والعشق، بل إن بعضها يتناول الجنس بجرأة واضحة، مثل:

يا سادتي يا سادة آقفوا لي .

عسا تقع في سعفكم نخيلي[4].

أو:

يا الله بعذراء في قمر ع راس ريم

باشوف حقي في حبها قيم.

---

1 حسين سالم باصديق: في التراث الشعبي اليمني، إعداد وتوثيق: مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، الطبعة الأولى، 1993م، ص: 206.

2 روبرت سارجنت: مختارات من الأدب العامي الحضرمي (أشعار ومقامات وخطب)، قام بترتيبها وتصحيحها ومقابلتها: روبرت سارجنت، خططه علي حسن إبراهيم وعبدالمنعم عبداللطيف عوض، طبع على نفقة معهد الدراسات الشرقية جامعة لندن، لندن 1950م، ص: 161.

3 حسين سالم باصديق: في التراث الشعبي اليمني، إعداد وتوثيق: مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، الطبعة الأولى، 1993م، ص: 207.

4 السابق، ص: 207.

و"عسى تقع في سعفكم نخيلي" في الشاهد الأول كناية عن العملية الجنسية، والحِب في الشاهد الثاني: فرج المرأة في لهجة حضرموت، وحق بمعنى ملك، وحقي أي خاصتي، ويشار به إلى عضو الذكورة (وقد يشار به إلى عضو الأنوثة) في كل سياق جنسي.

وهذه النصوص ذات المضمون الجنسي تنشد في عملية السناوة وحراثة الأرض، جنباً إلى جنب مع النصوص ذات الطابع الديني مما ينسب لهذا الحكيم نفسه، مثل:

1- يا رب يا غفّار كل زلّه إجعل لنا عند النبي محلّه

يا الله بذرّه من محبة الله أفنى بها عن كل ماسوا الله

2- يا الله سامحنا وأعف عنّا لذنا ببابك كلنا أتينا

3- اغفر لنا جمع الذنوب وأوزار واسكنَّا جنان تحتها أنهار

4- يا الله بليل أعارض الغزاله والقصد يحصل أفوز بالجماله[1].

وفيها ما في أغاني العمل، من الابتهال إلى الإله وذكره بصفاته والثناء على قدرته وأنبيائه، وطلب مغفرته ورضاه ومباركته لما يقوم به الفلاحون من عملٍ مضنٍ في حقولهم، وتجنيب الناس الويلات والمصائب، وغيرها من المضامين التي تبدو عامةً إلى حد بعيد، وهي تقترب من النصوص ذات الدلالة الجنسية في الطابع الغنائي الذاتي، ومع ذلك فإن هذا الطابع لا يسيطر كلياً على النصوص السوينية، ذلك أن ثمة طائفة أخرى منها، تبتعد قليلاً عن الخطاب الغنائي، دون أن تغادره كلياً، إنما تقترب من الخطاب الحكمي مثل تلك التي تصور معاناة الفلاحين وهمومهم، وتحضر كأمثال شعبية يستشهد بها الناس في مواقف مختلفة، إلى جانب غنائها في طقس السناوة، ومن بينها:

والبارح البارح عشاي كبّاس لا أفتلق بيدي ولا الأضراس

كليت يا الخادم غداي كلُّه وحميد وسط البير من يشله

1 روبرت سارجنت: مختارات من الأدب العامي الحضرمي، (أشعار ومقامات وخطب)، مرجع سابق، ص: 161.

تريم من عادى تريم يندم فيها الخضر والياس والمقدم

يا الموت ريتك تقبل الدفوعات باعطيك في الزينة ثمان جوّات

والموت ما خلاّ قليب سالي شل المحبين وايتم العيالي

يا باحريش يا ويلنا من الموت تحت المدر ولعاد نسمع الصّوت[1]

وهي غنائية بطبيعة الحال، لكنها بدأت تفسح مجالاً للمضامين الحكمية، والمسائل الوجودية مثل الموت والحياة، والمعاناة، أو تتعلق بالمكان وتقديسه، وبعضها يتضمن هموم الفلاحين وشؤونهم، مثل:

البر من تعفره وأنت مرتاب خايف من الحلة وجمع لسباب

إن قد صلح مثل الرصاص ينداب وإن ما صلح بعنا البقر والكتاب

الساني يشرد والطبين طلاب وآخر غريم يقبض ملانة الباب[2].

والبر أي: القمح، وحين تعفره: أي تزرعه، وأنت في خوف من الحلة وهو مرض يكون سائلاً لزجاً على أوراق وسيقان النبات، فإذا صلح البر فهو مثل الرصاص ينذاب. وإن لم يصلح بعنا البقر التي يمتح عليها الماء من البئر. والكتاب: عدة توضع على أكتافها. والساني: العامل في السناوة يشرد، والطبين وهو الشريك مالك الأرض، في مقابل الساني العامل بالأجر، طلاب: أي مطالب، ولانة الباب: قائمة الباب[3]، وفيها خبرة زراعية كما

---

1 روبرت سارجنت: مختارات من الأدب العامي الحضرمي، (أشعار ومقامات وخطب)، مرجع سابق، ص: 161، وما بعدها.

2 عبدالقادر الصبان: الشعر الشعبي مع المزارعين، المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف، حضرموت، ص: 20 وينظر: سارجنت: نثر وشعر من حضرموت، ص: 72. نقلاً عن: حسين سالم باصديق: في التراث الشعبي اليمني، مرجع سابق، ص: 215

3 حسن صالح شهاب: الأنواء العربية وعلاقتها بالزراعة، بحث منشور ضمن كتاب "إسهامات العرب في علم الفلاحة" الندوة العالمية الثالثة لتاريخ العلوم عند العرب، الكويت-10-14 ديسمبر، 1983م، طبع على نفقة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الطبعة الأولى 1988م، ص: 224، بتصرف.

هو واضح، إلى جانب الشكوى من "الطبين" الذي يرد ذكره في أكثر من نص، للدلالة على ضيم يتجرعه العاملون في الأرض، وصراع دائم بين كل من الملّاك وطبقة الأجراء، وقد تشير مثل هذه النصوص إلى منحى اجتماعي أخلاقي، لولا أنه لم يصلنا الكثير مما يغطي هذا الجانب مما ينسب للحكيم سعد السويني، إلا أننا نعرف أنه كان يمثل مرجعيةً في الأحكام والقوانين الأخلاقية في المجتمع الذي تشتهر فيه أسطورته.

وفي مثل تلك النصوص تبدأ ملامح الخطاب الموضوعي بالظهور، من خلال المضامين العامة والحكمية، التي قد تشير إلى منحى اجتماعي أخلاقي، جنباً إلى جنب مع الخبرة الزراعية العملية، ولكن سمات الخطاب الموضوعي لن تظهر بوضوح أكثر إلا في طائفة أخرى تتضمن الخبرة الزراعية المتعلقة بأعمال الحقل، ومواسم الزراعة، والبذر والحصاد، أو الأنواء وتأثيراتها على الزراعة والري، ومن أمثلتها:

تستاهل النخلة لها القدامي	**لوما ادركتنا ما شكرت زامي**
يا حضرمي سوق لحضرموتك	**سوق لقرع الشول لا يفوتك**
قال المديني رد علي بشرفه	**وبالسلامه ضامنا بخرفه**(1)

والقدامي: المقدمة، الدفعة الأولى من السيل. شرفه: أي بنظره. خرفه: أي خريف، وتردد هذه الأقوال عند القلامة في نجمي القلب والشول الموافق (6 يونيو إلى 8 يوليو)[2]، ويمكن أن نضيف إلى أمثلة هذه المجموعة، هذه الأبيات:

1- إن كنت تبغى الحرث يا بن يعشوت	**شتاك بالبلدة وبرك الحوت**
2- لا دخلت الجبهة معاد شي زين	**كل يمل حتى النشر يملين**

1 حسين سالم باصديق: في التراث الشعبي اليمني، مرجع سابق، ص: 214، وينظر أيضاً: يحيى بن يحيى العنسي: المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين، وزارة الثقافة اليمنية، إصدارات صنعاء عاصمة للثقافة، 2004م، ص: 72، 73.

2 يحيى بن يحيى العنسي: المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين، وزارة الثقافة اليمنية، إصدارات صنعاء عاصمة للثقافة، 2004م، ص: 72، 73.

حـــتى يقـــع بـــين الســـناة هجـــين	**حـــتى الجمـــال العاصـــيات يعطـــين**
3- ســـــهيل بالـــــريات والغـــــداري	**ســـــهيل لي يســـــري ولا يبـــــالي**
كلـــــه مـــــن المـــــولى كـــــريم والي	**الخـــير بيـــده ســـاير الليـــالي**
4- إن فاتـــك العـــوا ففـــي الســـماكي	**مـــا تســـمع الـــداعي مـــن المنـــاكي**
تســـمع هبـــوب الـــريح لـــه عـــواكي	**والنـــاس منهم معـــترف وشـــاكي(1).**

وتتناول هذه النصوص بعض المواسم والمعالم الزراعية وأحوال الزراعة الفلاحين، وشرحها على النحو الآتي:

1- برّك: من البُر، ويعني القمح، وزراعته تكون في الحوت في الشتاء، والشتاء البلدة.

2- إذا طلعت الجبهة لم يبق شيء زين كل واحد يمل حتى النشر: الماشية تمل.

ويقع بين السناة (جمع ساني): هجين: شجار، وتلين الجمال العاصية الهائجة.

3- لكن سهيل يسري بالغدارى الظلمات، "سهيل لي" أي الذي يسري ولا يبالي.

كل ذلك من الإله الوالي، الخير في يده سائر الليالي (دائماً).

4- إن فاتك نوء العواء. يأتيك نوء السماك، وما تسمع من خرير "المناكي" وهي المسارب التي يسقط منها الماء من سقوف المنازل. ما تسمع خريرها صوت الداعي والمنادي. عواكي: مثل الدخان. والناس بعضهم يحمد الله على نعمته، والبعض يشكو ما حصل له من الضرر في منزله[2].

وكما هو واضح فإن في هذه الطائفة معاني مستمدة من خبرة الزراعة والري، كما تتضمن التقويم الزراعي والأنواء. وثمة نصوص تشبهها في ما أوردناه من أمثلة، مما ينسب

---

1 روبرت سارجنت: مختارات من الأدب العامي الحضرمي (أشعار ومقامات وخطب)، مرجع سابق، ص: 161 وما بعدها، وينظر أيضاً: حسن صالح شهاب: الأنواء العربية وعلاقتها بالزراعة، بحث منشور ضمن كتاب "اسهامات العرب في علم الفلاحة"، مرجع سابق، ص: 223.

2 حسن صالح شهاب: الأنواء العربية وعلاقتها بالزراعة، بحث منشور ضمن كتاب "اسهامات العرب في علم الفلاحة" مرجع سابق، ص: 224. بتصرف وإضافة.

للحكيم شرقه، وهي جميعاً تجسد اتجاهاً خاصاً في هذه الظواهر الأدبية الزراعية، قد يبدو عقلانياً تجريبياً، لولا أنه يتصل على نحو ما بالمعتقدات الفلكية في الديانات الزراعية الكوكبية قديماً، وإن بدا هنا وقد تأنسن وتعقلن طابعه بفعل الرحلة الشفاهية والمتغيرات الدينية بطبيعة الحال.

وإذن فهذه النصوص المنسوبة لسعد السويني تشبه إلى حد ما تلك النصوص المنسوبة للحكيم شرقه، سواءً في الموضوعة الشعرية، أو في كونها أقوالا أو مقاطع شعرية قصيرة جداً، تتراوح ما بين البيت والبيتين والثلاثة، وربما الأربعة، غير أن نظام القافية يبدو واضحاً فيها من حيث إنها تلتزم بقافية في نهاية كل شطر، مهما كان عدد أشطر المقطع، والنصوص الغزلية منها تحديداً تشبه طائفة من العفوي الشعبي المغنى ذي الطابع الغزلي والذاتي[1]، وأما بقيتها فتشبه ذلك العفوي من حيث الوزن فقط، وليس كذلك فيما يتعلق بالموضوع والخطاب، إذ أن الكثير من النصوص المنسوبة لسعد السويني تلتقي مع الحكمة الزراعية والأمثال الشعبية، سواءً في الاستشهاد بها في مقام الأمثال الشعبية، أو في مضامينها وخطابها، وغير ذلك مما يقربها من الأمثال والحكم. وهنا يغدو من الممكن أن تكون، مثل نصوص الحكيم شرقه، متنازعاً عليها بين فنين شعبيين، هما أغاني العمل، والأمثال الشعبية، نظراً لتوافر خصائص الفنين فيها، ومع ذلك فإنها ليست أيا منهما، إنما هي أدب خاص جداً، يرتبط بعملية السناوة، ويمثل الوعي الزراعي بشكل غير مألوف في الأدب العربي.

فبالرغم من أن ثمة أدباً يرتبط بالزراعة أو العمل الزراعي وما يتعلق به، وتحديداً بالآبار والري، إلا فان الظاهرة التي بين أيدينا تكاد تكون متفردةً، وعلى سبيل المثال، فقد ورد "في سيرة القديس (نيلوس) Nilus المتوفى حوالي سنة 430 بعد الميلاد، أن أعراب طور سيناء

1 نعني بذلك ما ينظم في كثير من مناطق اليمن من أقوال شعرية غزلية غالباً، في قالب البيت الشعري المفرد، وعلى وزن "مستفعلن مستفعلن فعولن"، مثل: الصبر يا قلبي يا قهرك القهر .. الدهر كله لا سنة ولا شهر.

كانوا يغنون أغاني وهم يستقون الماء من البئر"[1]، وهذا ليس غريباً فقد وصلتنا بعض النتف الشعرية من الموروث العربي القديم، مما يتناول حفر آبار مكة وغيرها[2]، بالإضافة إلى ما أورده الهمداني، في كتابه الصفة، من قصائد تتصل بالآبار وحفرها. ولكنها، وكذلك تلك النتف والمقاطع التي وردت من الموروث العربي، لا تكاد تشكل ظاهرة كالتي تمثلها أغاني الآبار والسقاية والسناوة في الثقافة الشفاهية في اليمن، وهي ترتبط بالآبار والسقي مضموناً وشكلاً وأداءً، كما تنسب إلى حكماء متخصصين في هذا المجال، وحقل شعري مرتبط بهذا العمل، وهي من الكم والخصوصية النوعية، بحيث تشكل طائفة من الأدب الزراعي الخاص، وأعني أن نصوص الحكيم السويني، أكثر خصوصيةً وتفرداً، فهي تنسب إلى حكيم بعينه، وتشترك في وحدة الوزن، والخطاب، والسياق، والخصائص الفنية، وغيرها مما يجعلها، إلى جانب نصوص شرقه، تمثل أدباً زراعياً خاصاً لا نجد له أي شبيه في الشعر العربي.

ولا يمكن أن تكون كذلك فقط لأنها تتعلق بالآبار والسناوة، بل لأنها تمثل العمل والطقس والوعي الفلاحي، بناءً وخطاباً، وقيماً، وسياقاً، وهذا يجعلها أقرب ما تكون إلى أدب مماثل وجدناه في ترنيمة الشمس، وقد نجده في نصوص أخرى من اليمن القديم، فإلى جانب الترنيمة، ثمة نقش آخر، يعد من أهم النقوش الأدبية التي وصلتنا من اليمن القديم، وأعني بذلك ما يعرف بنقش "زيد عنان 11"، وهو نقش مسندي كان قد نشره (زيد عنان) ضمن كتاب "تاريخ حضارة اليمن القديم" ولم يهتد إلى ترجمته[3].. ولم يُعرف أنه نص أدبي..

---

1 جواد علي: المفَصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 410/9، بواسطة: د.محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص: 27.

2 روي أن (عبد المطلب) لما حفر بئر (زمزم)، قالت (خالدة بنت هاشم): نَحْنُ وَهَبْنَا لِعَدِيَ سِجْلَهُ/ في تُرْبَةٍ ذَاتُ غَذَاةٍ سَهْلَة/ تُرْوِي الحَجِيجَ زَغْلَةً فَزَغْلَة. و أن عبد شمس قال: حَفَرْتُ خَمًّا وحَفَرْتُ رَمًّا/ حَتَّى أَرَى المَجْدَ لَنَا قَدْ تَمَّا. وجواد علي يرى أن جذور الشعر العربي تعود إلى مثل هذا النوع من الشعر، ينظر: جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 410/9، وكذلك د.محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، م. س. ص: 27.

3 ينظر: زيد علي عنان: تاريخ حضارة اليمن القديم، دار المطبعة السلفية ومكتبتها، الطبعة الأولى، 1396هـ، ص: 194، وما بعدها.

إلّا حين أعاد كل من (محمّد عبد القادر بافقيه) و(كريستيان رويان) نشر هذا النقش في مجلة (ريدان)، ورأيا أنه يقوم على صياغة أدبية، فاقترحا تقسيماً محتملاً لمقاطعه وفقاً للنهايات الصوتية الموحدة التي تنتهي بها بعض جمله، إلّا أن قراءة النقش ظلت متعذرة بسبب فقدان كثير من أجزائه. وكان ذلك قبل أن يكتشف النقش مجدداً وفي حال أفضل مما اكتشفه زيد عنان، وذلك في عام 2004م، ضمن الاكتشافات النقشية التي قامت بها المؤسسة الأمريكية لدراسة الإنسان في معبد أوام، وهو النقش المعروف الآن بـ (MB2004 I-94). وقد نشر مطهر الإرياني دراسة مطولةً عنه في مجلة الثوابت (2005م)، رأى فيها أن المنشد (منشد النص) قد دون الأنشودة سجعاً، أو نظمها شعراً "فيه كثير من تفعيلات بحر (الرجز): "مستفعلن" أو "متفعلن" بالدرجة الأولى: بكهل ذي جوب صلل =/ متفعلن / مستفعلن""[1]، والنقش إجمالاً يتألف "من ثلاثة وعشرين سطراً ومن ثماني فقرات، ديباجة وسبع رباعيات أخيرتها ناقصة، فأما الديباجة فتشمل السطور الأربعة الأولى، وهي ديباجة ذات طابع معهود، فلا تختلف عما يأتي في مقدمة أي نقش آخر"[2]، وأما بقية النص فيبدو أنها رباعيات، يتسم كل مقطع منها بنهايات موحدة تشبه القافية:

بكهل/ ذجب /صلل

وسط/ أوم/ هلك/ عضل

ولمحرمك /دأسمكثل

ذأ قدم / لكفعل[3].

ويرى الإرياني أن الأنشودة "في محتواها عمل فني أدبي ذو صياغة راقية خاصة، وهي من جانب آخر عمل فني غنائي له لحنه وطريقة أدائه"[4]، ولكنه يذهب إلى أنها من حيث

1 مطهر علي الإرياني: أنشودة من محرم بلقيس، مجلة الثوابت، المؤتمر الشعبي العام، صنعاء، العدد 41، يوليو–سبتمبر 2005م، ص:68.

2 السابق، ص: 70.

3 السابق، ص: 78.

4 السابق، ص: 71.

مضمونها "أنشودة دينية عسكرية وطنية، وهي مكرّسة للإله السبئي الأعظم (المقه ثهوان بعمل أوام) وحده، لأن نصها المسندي موجود في معبده (أوام)"[1]، وأما الدكتور يوسف محمّد عبدالله، فكان قد ذهب (قبل الإرياني وقبل أن يكتشف النص مجدداً في معبد أوام)، إلى أن محتوى النقش يبدو كأنه دعاء استسقاء للآلهة طلباً للماء، وقد ترجم بعض فقراته على هذا النحو:

أمسكت يا مولانا الندى

في السماء والأرض

فيا كهل خَلِّصْ مَنْ أعياه المرض (أجهده)

وأَعِنْ من أصابه الظمأ[2].

ولكنه لم يكمل قراءة النقش بسبب النقص الذي يعتريه، إنما جاء ذلك في مدخل دراسته لنقش (ضاحة الجذمة) أو المسمى "ترنيمة الشمس"، وقد استدل من خلال ذلك على أن "موضوع الترتيلة اليمنية القديمة التي يتضمنها نقش (ضاحة الجذمة) في وادي قانية، هو الموضوع نفسه الذي يحتوى عليه نقش عنان، أي دعاء استسقاء.. ففي نقش زيد عنان يتوجه أصحاب النقش بالدعاء إلى الإله "كهل" طلباً للماء بعد اشتداد أزمة القحط، حيث شحّت الأمطار وجفّت الآبار والوديان، ولسان حالهم: الغَيْث، يا رَبُّ! لقد حبست عنا القطر، وشحّت الأرض، وبلغ بالناس والحيوان مبلغاً عظيماً، فامنن بفك الأزمة وخلاص القوم"[3].

ولا نذهب إلى أن ثمة علاقة مباشرة بين هذا النقش ونصوص الحكيم سعد السويني، حتى كالتي تتضح بين كل من ترنيمة الشمس، ونصوص الحكيم شرقه، ولكننا نذهب إلى أن

---

1 السابق، ص: 68.

2 د. يوسف محمد عبدالله: نقش القصيدة الحميرية، أو ترنيمة الشمس (صورة من الأدب الديني في اليمن القديم)، مجلة ريدان، حولية الآثار والنقوش اليمنية القديمة، المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف، جمهورية اليمن الديموقراطية، عدن، العدد الخامس، 1988م، ص:88.

3 السابق، ص: 90.

نصوص الحكيم سعد السويني، تنتمي إلى نمط من الأدب اليمني القديم، كهذا الذي يتجلى في ترنيمة الشمس، وربما في هذا النقش، ليس فقط في الموضوع، والمضامين، والابتهال الطقسي، ولكن أيضاً في البناء الفني أيضاً، سواءً من حيث اللغة الشعبية، أو وحدة الإيقاع الذي تؤثر فيه عملية الإنشاد نفسها، بالإضافة إلى الطابع المهلهل أو الهش في بناء النص القديم المفترض، كأن يكون كل بيت منه، مثلما هو الحال في ترنيمة الشمس، يتمتع باستقلالية من نوع ما، أي يمثل وحدة مستقلة بذاتها، تؤهله للحضور مستقلاً عما قبله وما بعده، وتمكّن من تغيير ترتيب أبيات القصيدة، والفصل بين أجزائها، ما دام ذلك لا يلحق ضرراً باستقلالية البيت الشعري[1]، وحيث يمكن لهذه الخصائص أن تتيح للنص، في حالته الشفاهية، التفكك ولأبياته الحضور شفاهاً، استشهاداً وغناءً، بشكل منفرد، ومن الطبيعي أن يفضي هذا، إلى تغيير محتمل في ألفاظ البيت، ومعانيه، وبنيته، وهذا ما نفترض أن نصاً قديماً مماثلاً قد آل إليه بشكل من الأشكال، وأصبح يتجسد لنا الآن في هذه الحالة التي نجد عليها نصوص الحكيم سعد السويني.

وأعني أن نصوص الحكيم سعد السويني (وكذلك نصوص الحكيم شرقه)، قد تكون نصوصا مفككة من نص أصلي قديم، صيغت وأعيدت صياغتها باستمرار، ومع ذلك فما زالت تحتفظ ببعض الخصائص التي تدل على وحدتها، أو ملامح النص الأصلي القديم الذي نفترض أنها هبطت منه. هكذا سوف نجد أنها تشترك في الوزن، وفي نظام القافية، إذ أن لكل بيت من أبياته أو مقاطعه، بالرغم من تفاوتها في الطول، قافيته التي تمثل خاتمة كل شطر، فإذا ما جمعناها بدا الأمر كما لو أننا أمام نص واحد، إنما يبدو أن هذا النص قد فقد الكثير من الروابط بين أجزائه، وكذلك الترتيب الموضوعي الذي كان يحكم مضامينه وأبياته، أي التدرج في مضامينه، ومع ذلك يمكننا تخيل الحالة التي كان عليها بخصوص هذا الأمر، أي محاولة استكشاف البنية المضمونية للنص المفترض، ويمكن أن يتم ذلك من خلال تعدد

---

1 سعيد الغانمي: ينابيع اللغة الأولى، مقدمة للأدب العربي منذ أقدم عصوره حتى عصر حقبة الحيرة التأسيسية، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، 2009م، ص: 169.

المضامين في هذه الأبيات الشعبية المتفرقة المتداولة شفاهياً الآن، ولقد رأينا أنها تتوزع على عدة محاور، هي الغزل، والحب، والابتهال الديني، والحكمة الاجتماعية، وما يتعلق بشئون حياة الفلاحين، وأخيراً الخبرة الزراعية والتقويم الفلاحي، وهي نفس المضامين تقريباً التي تتكرر في نصوص الحكيم شرقه، مع فارق بسيط، هو تميز نصوص الحكيم سعد السويني بالغزل والحب، ومع ذلك يمكننا أن نعيد توزيعها جميعاً، على أساس أن هذه المحاور إنما هي خطوط عريضة تبين لنا البنية الأصلية المفترضة للنص الأصلي القديم، الذي نفترض أنه كان قائماً على ثلاثة محاور رئيسية، أولها: المضامين ذات البعد الطقسي (الدينية والابتهالية والجنسية في نفس الوقت)، وثانيها: المضامين الحكمية بما في ذلك مما يمكن أن تناقشه الحكمة مثل الأفكار الوجودية الموت والحياة والقضايا الاجتماعية الأخلاقية، وثالثها: الخبرة الزراعية العملية، والأنواء والمواسم والمواقيت الزراعية.

ومما يعزز معقولية هذه الفرضية تلك العلاقة بين هذه المضامين وترابطها في إطار التصور الزراعي والأدبي معاً، بدءاً من علاقة هذه النصوص الزراعية الفريدة بالطقس الزراعي، الذي يبدو أنه مرتبط على نحو ما بالاعتقاد حول المياه المقدسة، كما هو الحال في الديانات الوثنية، وفي الميثولوجيا الزراعية لم تكن أعمال الزراعة منفصلةً عن المعتقد الديني، وهو ما تبدو آثاره باقيةً في نصوص الحكيم سعد السويني، وإن بدت الدينية منها ذات طابع إسلامي، فإن ثمة تغيراً متمثلاً في أسلمة المضامين الدينية الوثنية، التي ربما كانت ترتبط بمثل هذه الطقوس، ومع ذلك فإنها ما تزال في صيغة الدعاء، والدعاء إحدى سمات أو خصائص هذه الطقوس الدينية المتعلقة بالمياه المقدسة، باعتبارها جزءاً من طقوس الخصوبة والنماء بشكل عام، وعقيدة الخصوبة يوحي بها، إلى جانب ذلك، حضور الجنس في ما ينسب لسعد السويني ويغنى أثناء السناوة، ما يدل على صلته العميقة بحضور الجنس في المعتقدات الزراعية القديمة، التي كانت تميل إلى محاكاة الطبيعة وظواهر الخصب والنماء، من خلال أساطير تضمنت نسق الجنس، في ما يعرف بالزواج الإلهي، وطقوس الخصوبة التي يمثل الماء فيها العنصر الأول، بما هو واهب الحياة، للإنسان والنبات والحيوان، ولهذا جرى مشابهة العملية الجنسية،

بإخصاب الأرض، عبر النطفة التي هي سر الخصوبة الأول. وعلى سبيل المثال، فقد عرف عن السومريين أنهم كانوا يستعملون حيلاً سحرية للحصول على الخصب، بإكساب النبات، وكذلك إكساب الماء فحولة الثور، كي يتضاعف حجمها فيزداد[1]، وهذا ما يسميه بوراوي الطرابلسي "الحصول على الزيادة عبر الإثارة"، أي الحصول على الزيادة في كمية الماء عبر إثارته جنسياً[2]، ومن شأن ذلك وفقاً للمعتقدات الزراعية أن يضاعف من خصوبة الأرض والمحاصيل التي تمثل فيها موارد المياه عنصراً أساسياً، وما يهمنا هنا هو أن اتصال الجنس بدلالات الخصب والنماء، يساهم في تأكيد قدسية الطقس الذي تنشد فيه نصوص الحكيم سعد السويني، وقدسية موارد الماء التي ترتبط بذلك.

وترتبط بهذه القدسية كل من التشريعات والقوانين، والمعتقدات الفلكية، والمحوران الثاني والثالث في نصوص الحكيم سعد السويني، وفي الترنيمة الزراعية التي نفترض أنها هبطت منها، ذلك أن قدسية موارد الماء، وكما هي في الديانات السامية القديمة، ترتبط بالحياة الفلاحية بشكل عام، والتي تحكمها وفقاً لوعي الإنسان القديم تصورات دينية محضة، فلقد كانت مصادر المياه المقدسة مهبطاً لأحكام الإله، كما كانت مواسم جني الثمار هي محور الدعاء والتضرع عند العيون المقدسة ويحتل هذا المحور المكانة الأولى بين الأعياد الدينية الكبرى عند الساميين المستقرين، وكانت الأعياد تنظم تبعاً لمواسم السنة الزراعية[3]، ومثل ذلك كانت مصادر المياه في الديانات السامية، مهبطاً للنصوص المقدسة التي تتضمن تشريعات تنظم حياة الناس، وعلى سبيل المثال، فإن التراث العبراني ينسب أصل التوراة إلى الكلمات الإلهية التي بشر بها موسى بحرم قادش أو ميريباه، بالقرب من العين المقدسة التي وردت بسفر

---

1 بوراوي الطرابلسي: نشأة علم الفلاحة العربي، كلية الآداب والفنون الإنسانية بمنوبة، دار الجنوب للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 2005م، ص: 220.

2 السابق، ص: 220.

3 السابق، ص: 191.

التكوين (إصحاح 14، آية 7)[1]، وقد تضمنت التوراة نفسها أناشيد دينية متعلقة بالآبار، ففي سفر العدد (21/ 17)، نجد أنشودة موجهة إلى البئر تحثها على التدفق بالماء[2].

وأخلص إلى أن البعد الفني، الذي يصبح فيه نص ما قائماً على عدة مضامين تمثل ركائز أساسية في بنيته الفنية، وكذلك البعد الميثولوجي الذي يصبح فيه ذلك النص جزءاً من تصورٍ كلي يعكس رؤية شاملة تحكم الوعي المنتج له، يتسقان على نحو ما في تفسير تعدد المحاور التي تعالجها نصوص الحكيم السويني، ونصوص الحكيم شرقه، وهي تتوزع بين الابتهال الديني (المعتقد والطقس)، والحكمي الأخلاقي (التشريع والأحكام)، والتقويم الزراعي (المعتقدات الفلكية)، أي على أساس أنها ربما هبطت من نص أصلي قديم، كانت تحكمه هذه البنية الفنية والميثولوجية، مع افتراض أنها قد مرت بتغيرات وتحولات هائلة مست بنيته ومضامينه.

وعلى الأقل، فإن نصوص الحكيم السويني، وهي شفاهية يتضح فيها الطابع الجماعي، تنتمي إلى الأدب الشعبي مجهول القائل، ومع ذلك، فإنها تنسب إلى قائلٍ ما، هذا القائل مجهول بالطبع، لكنه يبدو شاعراً لا يقول الشعر إلا حكمة، وحكيماً لا يقول الحكمة إلا شعراً، وبتعبير آخر، فإنه أشبه ببطل شعبي جماعي، لكن بطولته تتجلى في القول لا الفعل، وهذا القول أناشيد وأحكام اجتماعية زراعية، تحضر في إطار طقسي مغرق في القدم، ما يرجح أسطورية هذا الحكيم، وكونه شخصية إلهية أو شبه إلهية هبطت إلى مستوى بشري، بفعل الرحلة والتحولات الشفاهية، ليغدو أشبه بشخصية تاريخية، ومن الطبيعي أن تكون الأسطورة الشعبية –بتعبير سارجنت– قد صنعت من سعد السويني شخصية تاريخية، فالثابت أن كل جماعةٍ تميل في العادة إلى منح أبطالها، أياً كانوا، حياةً حقيقية، وإلا لما كانت هناك أسطورة في الأساس، وهذا ما حدث بخصوص الحكماء الفلاحين في اليمن، إلا أنه وفي حالة السويني سوف يصبح لهذا الحكيم سلسلة نسب طويلة ذات طابع إسلامي وإن كانت

---

1 السابق، ص: 190.

2 السابق، ص: 222.

تنتهي به إلى النسب المذحجي القديم، إذ يقال إن اسمه هو سعد بن علي بن عبدالله با مذحج التريمي، وأكثر من ذلك ظهوره في ثياب صوفية، ينقل سارجنت عن ابن العيدروس (أوائل القرن الحادي عشر) قوله: إن سعد السويني كان شخصية مرموقة في زمانه ومشهورا بالعلم والتقوى، وكان من أعظم المشائخ والأولياء، ولبس خرقة الصوفية وأحب العزلة في أودية تريم، ثم يورد لنا العيدروس تفاصيل عن طعام (السويني) والكتب التي درسها ويبدو أنه كان مواظبا على زيارة قبر النبي هود وتوفي في رجب من عام 757 للهجرة (1452م) ودفن في تريم، وأصبح قبره مزارا إلى اليوم. ويضيف ابن عيدروس "أن الشيخ سعد يمتلك المعرفة بأحوال الناس وشرح مقاماتهم وتفاصيل معاملاتهم، مما جعل في إمكانه أن يتحدث عنها بدقة وإصابة، ويصورها أبلغ تصوير، مصبوغة مما لديه من ذوق وخبرة.."[(1)]، والعيدروس صاحب كتاب (النور السافر) يطري عليه ويجعله من أهل الأحوال والمقامات والكرامات، وهناك من يقول إن السويني قد عاصر السيد أبو بكر العيدروس العدني، وكانت بينهما صداقة قوية وودٌ ومراسلات، وثمة قصة متداولة ترد في هذا السياق، تقول القصة:

بينما كان الحكيم الشعبي والولي التريمي "سعد السويني" يسقي مزرعته في تريم، وفجأة جاء رجل يعبث بسواكه بالساقية ويخرقها ممازحاً، والسويني يطلب منه أن يكف عن هذا المزاح، وهو لا يتوقف، فأخذ السويني طينة ورمى بها الرجل الذي انحنى لتقع كتلة الطين على الجدار خلف العيدروس (في عدن)، وعندها رفع الرجل رأسه ضاحكاً ليخبر طلبته أن الذي قذفه بالطينة هو سعد السويني!!

ولا يمكننا تصديق هذه القصة، إلا من حيث ما تدل عليه في مستواها الرمزي، وهي تكاد تشير بشكل من الأشكال إلى صورة من صور الصراع بين المرجعيات الفلاحية الشعبية والمرجعيات الدينية الإسلامية، وقريباً من تلك الصورة التي تمثلها شخصية علي ولد زايد في الوعي الشعبي، كما تدل على ذلك تلك الحادثة المشار إليها في بداية هذا الفصل، مقابل المرجعية الدينية "القاضي"، ولكن الحكاية هنا تبدو سرداً عالي الرمزية.

---

1 روبرت سارجنت: نثر وشعر من حضرموت، مرجع سابق، ص: 50.

وفي كل الأحوال فإن سعد السويني شخصية شعبية شفاهية قبل أي شيء، وأكثر من أي شيء، لا دليل على أنه قد زهد وتعبد ولبس خرقة الصوفية، أو قرأ الكتب الإسلامية، فكل ما تدل عليه أسطورته الشعبية، وطابع ما ينسب إليه، وسياقها الذي تنشد فيه، ومكانتها عند الفلاحين، هو أنه شخصية من قلب الهامش والفولكلور الثقافي الشعبي في المجتمع الفلاحي في تريم وما جاورها، إنه "يحتل مكانة في الخيال الشعبي تساوي تلك المكانة التي يحتلها (حميد بن منصور) في أذهان العامة من سكان غرب حضرموت الذين يروون حكمه وأمثاله، ويتداولها الفلاحون ورجال القبائل على السواء، كما أنه يشبه شخصية (علي بن زايد) صاحب القوانين والقواعد المتعلقة بالفلاحين"[1]، وأما هذا الطابع الإسلامي لشخصيته، فيمكننا أن نستشف منه المكانة التقديسية، والتقدير العالي، اللذين يحظى بهما هذا الحكيم، وطابع شخصيته، وهي تتأرجح ما بين خصائص المرجعية الدينية والطابع السحري والوثني، إذ لا مجال هنا يربط بين التقديس الصوفي والفولكلوري الفلاحي، إلا احتمالية أن يكون هذا الحكيم شخصية استثنائية من قلب الحياة الشعبية، مثله مثل شخصية شرقه، ثم منحت لباساً إسلامياً فيما بعد، ومن الواضح أن هذا اللباس الإسلامي صوفي الطابع، حيث الصوفية، في مستواها الشعبي، كانت إحدى قنوات بقاء المعتقدات الوثنية وتمريرها في المجتمعات التي انتشر فيها الإسلام.

وترتبط شخصية سعد السويني بأعمال الزراعة والسناوة العريقة في المنطقة التي يشتهر فيها، وقد توارثها الناس جيلاً عن جيل، مثلما توارثوا النصوص المنسوبة إلى هذا الحكيم الأسطوري والاعتقاد حول قداسته، وتقدير أقواله وشخصيته التي تبدو لنا بمثابة ظلال لأسطورة ما من تلك الأساطير التي ارتبطت بموارد الماء المقدسة، ففي المجتمعات الزراعية القديمة ارتبطت مصادر المياه المقدسة بأنماط مختلفة من الأساطير، من بينها ما يتمثل في الربط بين السمة الإلهية للمياه والعديد من الآلهة والقوى الغيبية كالحيوان أو البشر[2]، وهو ما

---

1 روبرت سارجنت: نثر وشعر من حضرموت، مرجع سابق، ص: 59.

2 روبرتسن سيمث: محاضرات في ديانة الساميين، مرجع سابق، ص: 184.

يبدو أن لشخصية السويني علاقة به، فإلى جانب ما ذكرناه عن التقديس ذي الطابع الصوفي الاسلامي لشخصيته، يقال إن هذا الحكيم قد دفن في تريم وأصبح قبره مزارا إلى اليوم، ويحيلنا هذا على فكرة العلاقة بين كل من الأماكن المقدسة (المزارات والقبور) بمصادر المياه الإلهية في الديانات السامية القديمة، ويعزز هذا بعض ما يقال عنه، مما يوحي بصفات الآلهة الوثنية، فمثلاً ينقل سارجنت عن سنوك "أن (سعد السويني) كان (أبو) الفلاحين مقدمهم وزعيمهم وكان كما تحكي الأسطورة الشعبية جَدّا للعاملين في مهنة السناوة"[1]، ومثل هذا لا يمكن تقبله على سبيل الحقيقة، بل على سبيل ما يوحي به من نسق أسطوري، إذ أن الأبوة هنا تذكرنا بصلة الآلهة بالعشائر وأرباب المهن في الديانات السامية القديمة، وتربطها بها علاقة يعبر عنها بلغة العلاقات الأسرية الإنسانية، وحينها يعتقد أن الإله هو "الأب" لعشيرة أو فئة من الناس التي تؤمن به.

وهذا التقديس، والاختصاص في السقاية، والأبوة، ملامح مميزة تجتمع عادةً في الشخصيات الإلهية المقدسة، وفي منطقة حضرموت قديماً، حيث تشتهر ظاهرة الحكيم سعد السويني الآن، كان الإله "سين"، الذي يشير إلى القمر، هو الإله القومي لاتحاد قبائل حضرموت، والإله الرسمي للدولة، والدلائل المادية تشير إلى سيطرته على الحياة اليومية والاقتصادية في مملكة حضرموت، ويبدو أن الحضارمة اعتبروا أنفسهم أبناء للإله "سين"، كما يتضح من النقش (RES2704)، إضافةً إلى ذلك فقد كان لهذا الإله اختصاصاته الكثيرة التي من بينها الأمطار والخصوبة والري وحماية المنشآت المائية، فمن صيغ اسمه كما ورد في النقوش (سين ذي حلسم) وتعني الإله سين صاحب المطر المخصب، وجاء ذلك في نقش عثر عليه في القناة الجامعة للماء في معبد باقطفة "أحد معابد الإله سين في حضرموت"[2]، أما في سياق آخر فقد ورد ليدل على علاقته بالسقاية، ففي النقش Ja 2884، وتحديداً في

---

1 روبرت سارجنت: نثر وشعر من حضرموت، مرجع سابق، ص: 45.

2 جمال محمد ناصر الحسني: الإله سين في ديانة حضرموت القديمة، دراسة من خلال النقوش والآثار، رسالة لنيل درجة الماجستير في التاريخ القديم، كلية الآداب، جامعة عدن، 2006م، ص: 66.

السطر الرابع والأخير منه، ورد (و هـ ث ب/ب ث ع د/ س ي ن)، وقد ترجم هذا السطر هكذا (وقف على سواقي أرض سين)، فلفظة (ثعد) تعني في المعجم السبئي اتخذ شيئا للسقاية، وفي النقش فسرت بـ "سواقي أراضي الإله سين"، أي أنها قد تعني هنا الأرض اللينة والمسقية، والمهم في ذلك هو أننا أمام إشارة واضحة إلى أن السقاية كانت تنسب إلى الإله سين، أي كانت ضمن اختصاصاته[1].

والواقع أن ثمة شيئاً ما يلفت انتباهنا في السطر الأخير من النقش المذكور، وتحديداً في اللفظتين الأخيرتين منه، وهما لفظتا "ثعد" و"سين"، وقد وردتا إلى جوار بعضهما هكذا (ثعد سين)، وهذا أقرب ما نجده في النقوش اليمنية إلى اسم الحكيم "سعد السويني"، سواءً من حيث التشابه الصوتي أو الدلالي، وعلى المستوى الصوتي، فإن لفظة "ثعد" قريبة على نحو ما من لفظة "سعد"، وهو ما يعززه إلى جانب تطابق الحرفين الآخرين من كلتا الكلمتين (..عد)، قرابة المخرج الصوتي في الحرفين المختلفين (سـ..ـثـ..)، بحيث يمكن أن يكون أحدهما تصحيفاً أو تحولاً عن الآخر و(يظهر ذلك في لثغة الأطفال حين يصبح السين ثاءً، وفي بعض اللهجات مثل المصرية حين يصبح الثاء سينا)، ولا أهمية لذلك لولا وجود التقارب الدلالي بين الكلمتين، في النقش واسم الحكيم، ذلك أن الأولى (ثعد) في المعجم السبئي تعني (اتخذ شيئاً للسقاية)، وأما اسم "سعد" فيطلق هنا على حكيم يختص بالسقاية، ويمضي بنا هذا إلى تأمل التقارب بين كل من (سين–سويني)، فمن الواضح أنهما تلتقيان في ثلاثة حروف (س.ي.ن.) هي الجذر الأساسي لكلتا الكلمتين كما يبدو، ما يعني أن "سويني" لقب الحكيم، قد يكون تحريفاً أو تطوراً صوتياً لاسم الإله "سين"، على أننا لا نعرف كيف كانت تنطق لفظة "سين" اسم الإله الحضرمي، فبالرغم من أنها كانت تكتب في النقوش هكذا (syn)، فإنها يمكن أن تنطق:sayin, sayyan, sayn, sayyin، أي أن اسم الإله "سين" في النقوش يمكن أن ينطق بتلك الحالات، خاصة أن النقوش اليمنية القديمة

---

1 السابق، ص: 159.

كانت لا تكتب حروف العلة[1]، أضف إلى ذلك أن اسم الإله سين قد ورد بأكثر من صيغة تختلف ما بين النقوش، والكتابات الكلاسيكية، وعند الهمداني[2]، وليس من بينها ما يتطابق مع صيغة (سويني) حتى يعزز ما نفترضه هنا، ولكن تعددها واختلافاتها تجعل هذه الاحتمالية مفتوحةً على الأقل، حيث يمكن أن تكون "السويني" وربما "الساني" إحدى صيغ اسم الإله "سين" الذي كانت "السقاية" أحد اختصاصاته، كما هي اختصاص الحكيم سعد السويني، وسر لقبه "سويني".

والحكيم سعد السويني، مختص بالسقاية والسناوة، وهو تخصص نادر للغاية، وطقس متوارث منذ زمن بعيد لا نعرفه، وهذه الأقوال المنسوبة إليه، والتي تغنى أثناء هذا الطقس، مختصة بذلك، ولكنها إلى جانب ذلك، مختصة بالتقويم الزراعي وتحديد المواسم ومواعيد السقي والري والبذر والحراثة، أي مختصة بالنجوم والأنواء، وهو تخصص يناسب البعد الفلكي لآلهة اليمن القديم الزراعية، والإله سين، إله القمر في حضرموت، كان مختصاً بالسقاية والري وحماية المنشآت المائية، وإلى جانب اهتمامه بالفلك والمواسم والتقويم، بل إن اسم الإله "سين" من حيث المعنى يعني (سيد الشهر) أي الذي ينظم أيام الشهر، وقد كان عند الأكاديين هو الذي يقيس الزمن وينهي الأيام والشهور والسنين[3].

ولا نستبعد أن تكون أسطورة الحكيم السويني، أسطورة إلهية ما تزال حيةً حتى الآن، والتلاقي في الاسم والتخصص بين الحكيم سعد السويني، والإله سين، يشير إلى ذلك، ولا يتعارض هذا مع حضور الجنس في ظاهرة الحكيم سعد السويني، كأن تكون شخصية الحكيم في الأساس شخصيةً إلهية تتعلق بالأمطار وحفر الآبار والخصوبة الجنسية أيضاً، ومعتقدات الخصب والري ترتبط على نحو عضوي بالخصوبة الجنسية، بل إن بعض آلهة الآبار أي التي كانت مهتمة بالآبار وحفرها، وكانت تسكن بعضها، كانت لها دلالتها الجنسية، ومكانتها

---

1 السابق، ص: 45.

2 السابق، ص: 46.

3 السابق، ص: 44.

في الصدارة كآلهة للخصوبة[1]، ومعتقدات الخصوبة تتصل بتقاليد البغي المقدس أو الطقس الجنسي التي يبدو أنها كانت معروفةً في اليمن القديم، واستمرت حتى ما بعد الإسلام في حضرموت[2].

وليس غريباً أن يبقى الإله سين أو بعض الشخصيات الإلهية الثانوية التي ترتبط به والأدبيات والطقوس الدينية المتعلقة بعبادته، حيةً أسطورياً وشفاهياً في حضرموت نفسها حتى يومنا هذا، وفي الإطار نفسه الذي عرفت فيه الآلهة القديمة، من تخصص ودلالات، ووظائف اجتماعية كانت تؤديها الآلهة، باعتبارها رابطةً إقليمية اجتماعية في المجتمع الذي تحيا فيه، حيث كان لكل تجمع أو قبيلة أو إقليم أسطورته الخاصة، أو رمزه الإلهي الخاص، تبعا لتعدد جوانب الحياة أو المهن، وفي نفس الوقت، تبعاً لتعدد الهويات والأقاليم، وربما القرى. وهو الأمر الذي يفسر لنا وجود الحكيم سعد السويني في منطقة خاصةٍ به، هي منطقة تريم وما جاورها وله فيها، دلالته القومية الاجتماعية، في منطقةٍ ما تزال تقاليد آلهتها وعباداتها حيةً حتى الآن، فطقس صيد الوعل الذي عرف كطقس ديني في ديانة حضرموت القديمة، على سبيل المثال، بقي الحضارمة يمارسونه حتى الآن متصلاً بدلالاته القديمة المتعلقة في جانبٍ من جوانبها بالأمطار والطعام[3]، ومثل ذلك بعض طقوس الاستسقاء التي يبدو أنها متصلة بالإله "حول" الذي عرف قديماً في حضرموت[4].

ولا يقتصر هذا على آلهة الأمطار وطقوسها وحسب، بل يمتد إلى ما يتعلق بمعتقدات الآبار، والسقاية بشكل عام، فالمناطق التي عثر فيها في حضرموت على معابد للإله سين، من أهم معالمها الآبار القديمة وقنوات الري، وما يتصل بذلك، مثل موقع "أنودم" الذي

---

1 كمال الصليبي: خفايا التوراة، وأسرار شعب إسرائيل، دار الساقي، بيروت، الطبعة السادسة، 2006م، ص: 140.

2 ينظر مثلاً: ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن حبيب: المحبر، تصحيح: إيلزه ليختن شتيتر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص: 184، وما بعدها.

3 جمال محمد ناصر الحسني: الإله سين في ديانة حضرموت القديمة، مرجع سابق ص: 130.

4 د.جواد علي: مصطلحات الري والزراعة في كتابات المسند، مجلة الإكليل، ع1، 1988م، ص: 54.

يسمى الآن "عقلة"، بما في هذه التسمية من علاقة بالماء[1]، والباحثون يستدلون بذلك على وجود طقس للطهارة في ديانة الإله سين في حضرموت قديماً، ونحن لا نستبعد أن يكون هناك طقس للسقاية، مثلما لا نستبعد أن ثمة علاقة بين حفر الآبار والأعمال الموكلة أو المنسوبة إلى الآلهة، أو إلى الكائنات الماورائية، ومنطقة حضرموت معروفة بانتشار مثل هذه المعتقدات التي ما تزال متداولةً حتى الآن في الأساطير الشعبية، ولعل أشهر الأمثلة وأهمها في هذا السياق ما يعرف ببئر برهوت الأسطورية[2] التي تدور حولها بعض الخرافات المتعلقة بالجن وملوك الدولة الحميرية، ويبدو أنها، مثل قبر النبي هود، كانت مقدسةً قبل الإسلام، واستمر تقديسها حتى ما بعده، ومن اللافت أن هذه البئر ورد ذكرها في بعض كتب الأخبار، على لسان النبي محمد، وعلي بن أبي طالب، ووردت عند الأصمعي والمسعودي أيضاً[3]، وذكرها الهمداني في كتابه الصفة، من بين الآبار العجيبة الموجودة في اليمن، ولا بد أن الأصل الكامن وراء هذا يعود إلى المعتقدات في الديانات السامية حول المياه المقدسة، إذ أن هدف الأساطير من هذا النوع الذي يدور حول مصادر المياه، في مختلف أنماطها هو أن الماء يسكنه إما كائن شيطاني وإما مشحون بروح شيطانية"[4]، ويقترب طابع المعتقدات في جنوب شبه الجزيرة العربية مما كان سائدا في الديانات السامية بخصوص المياه المقدسة[5]، وما ورد عن بئر برهوت وغيرها، في الإخباريات، إنما يؤكد بقاء هذه المعتقدات إلى ما بعد الإسلام، بل يؤكد أن الحرب التي شنها الإسلام على هذه المعتقدات كانت مبكرةً جداً، ومع ذلك فإنها ما تزال باقيةً حتى وقت قريب، رغم استمرار هذه الحرب، ففي الأربعينيات من

---

1 جمال محمد ناصر الحسني: الإله سين في ديانة حضرموت القديمة، مرجع سابق ص: 118.

2 دانيال فان در ميولين والدكتور . هـ.فون فيسان: حضرموت إزاحة النقاب عن بعض غموضها، ترجمة وتقديم وتعليق: د.محمد سعيد القدال، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، بالتعاون مع سفارة هولندا باليمن، الطبعة الأولى 1998م، الجمهورية اليمنية، عدن، ص: 186، وما بعدها.

3 ينظر مثلاً: زكريا بن محمد بن محمود القزويني: آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، ص: 38.

4 روبرتسن سميث، محاضرات في ديانة الساميين، مرجع سابق، ص: 186.

5 السابق، ص: 187، 188.

القرن الماضي، بحسب سارجنت، بذل العلماء جهدهم في تطهير أدعية ومراسم زيارة هود من الشوائب الوثنية، غير أن البدو والفلاحين لا يعملون بها، وهم أيضا مستمرون في أداء "شعائر وثنية"[1]، ويبدو أن هذا التوتر واحد من العوامل المهمة التي سوف تدفع لأسلمة بعض الأساطير الدينية، كالتي نفترض أنها كانت معروفة في اليمن القديم، وآلت إلى ما نعرفه الآن متمثلاً في شخصية سعد السويني، ونصوصه ذات الطابع الإسلامي.

وهكذا، فإن هذا الشعر الغنائي والحكمي الموروث شفاهاً منذ أزمنةٍ بعيدة لا نعرفها منسوباً لسعد السويني، يبدو كما لو كان ظلالاً لنص أو ترنيمة أو ملحمة أدبية زراعية دينية تفككت وصيغت وأعيدت صياغتها باستمرار، وظلت حيةً نظراً لقداستها واستثنائيتها وارتباطها بالعمل الزراعي المتوارث من أقدم مزارع في هذه الأرض، وأما شخصية هذا الحكيم الأسطوري الخارق سعد السويني المنسوبة إليه هذه الأقوال، بمكانته الاستثنائية والمقدسة، فتبدو لنا كما لو كانت ظلاً لشخصية إله، نصف إله، حكيم، مختص بالفلاحة والحكمة، وهبطت إلى مستوى بشري بفعل الرحلة الشفاهية والمتغيرات.

---

1 روبرت سارجنت: نثر وشعر من حضرموت، ص: 24.

حكماء الفلاحة اليمنية وأنبياء الفلاحة النبطية

لنفترض أننا غير مصيبين في ما نذهب إليه من أن شخصية الحكيم شرقه المختص بالسناوة ورفع المياه من الآبار في بعض مناطق محافظة البيضاء وما جاورها، قد تكون هبوطاً لشخصية الإله عثتر شرقن، المختص بالأمطار والري الذي عرف قديماً في المنطقة نفسها. أو من أن شخصية الحكيم سعد السويني المختص بالسقاية والسناوة في منطقة حضرموت، قد تكون هبوطاً للإله سين، الإله القومي لحضرموت الذي كانت السقاية بعض اختصاصاته، أو إحدى الشخصيات الإلهية المرتبطة به (ربما ثعد سين)، أقول لنفترض أننا غير مصيبين في ذلك، ولكن ما نحن على ثقةٍ أكبر به، هو أن ما ينسب إلى هذين الحكيمين من نصوص يمثل أدباً زراعياً ذا خصوصية عالية، لا يمكن إلحاقه بالأدب البدوي الذي يمثله الشعر الجاهلي، ولا تأثيراته. وهو أدب لا يمكن القول أيضاً بأنه من ذلك النوع الذي يتجدد باستمرار أو يمثل أسلوباً أو نوعاً شعرياً ينسج على منواله. بل أدب شفاهي شعبي جماعي يتسم بقدر عالٍ من الثبات من حيث إنه يروى ويتم تداوله جيلاً عن جيل، وبالتواتر وعلى هذا النحو منذ زمن بعيدٍ لا نعرفه، ومرتبط بتقليد/ طقس فولكلوري متوارث، فما الذي يمنع أن نكون أمام نصوص أدبية تعد استمراراً من نوعٍ ما لأدب زراعي ديني ربما عرف في اليمن القديم؟

إن مما لا شك فيه، هو أن لدينا من بين ما وصلنا من نقوش المسند، العديد من النقوش الأدبية، أبرزها نقش ترنيمة الشمس، ونقش زيد عنان 11 الذي أُعيد اكتشافه في عام (2004م) في معبد أوام بمأرب ويعرف الآن بـ (MB2004 I-94). بالإضافة إلى نقش آخر اكتشف في العام نفسه، والمكان نفسه، وكتب بنفس الصيغة الأدبية، ونفس الخط

ويرمز له بـ (MB 2004 I-95)[1]، ثم نقش رابع لم ينشر في مدونة النقوش اليمنية بعد وهو نقش (مقولة1). وهذه النقوش تمثل، في حد ذاتها، أدلة واضحة توفر لنا فرصة مناقشة فرضية وجود أدب يمني قديم، وفرضية وجود أدب يمني قديم تعني: عدم اقتصار الأدب العربي على "الجاهلية" زماناً ومكاناً، كما هو سائد في الدراسات الأدبية وتاريخ الأدب العربي. ولكن مثل هذا يظل حقيقةً ناقصةً حتى نفهم أو نهتدي إلى معرفة هوية خاصة بهذا الأدب اليمني الذي تتضمنه النقوش، ونحن نرى أن الخطوة الأولى في هذا المضمار تمثلها ترجمة يوسف محمّد عبدالله لنقش هجر قانية في ما صار يعرف بترنيمة الشمس، إذ يذهب إلى أن هذا النقش قد يكون قريباً من الأدب الحكمي الديني البابلي، وهو ما يراه أيضاً بخصوص نقش (زيد عنان 11) أيضاً، ولكن مثل ذلك كان بحاجة للمزيد من الأدلة التي تؤكده (خصوصاً أن الإرياني سوف يذهب في ترجمته نقش (زيد عنان 11) إلى أنه قصيدة حربية). ولعل دراسة في الأدب الشعبي كالتي قمنا بها بخصوص ظاهرتي شرقه وسعد السويني، يمكن أن تمثل جزءاً من الأدلة في تعزيز ما يذهب إليه يوسف عبدالله، باعتبار ذلك يؤكد إمكانية أن يكون اليمن القديم، قد عرف أدباً شعرياً زراعياً دينياً بما يعنيه ذلك من هويةٍ مختلفةٍ كلياً عن الأدب العربي ذي "الطابع البدوي" الذي عرفناه متجسداً في الأدب الجاهلي.

وتفيدنا هذه المقاربات مجتمعةً في وضع اللبنات الأولى لفهم وقراءة أدب يمني قديم خاص، من خلال أبعاد رئيسية تشترك فيها النصوص الشعبية، والنصوص النقشية، وتتمثل في البعد الديني، البعد الحكمي، البعد الزراعي، وهي في حد ذاتها محددات تبدو كما لو كانت جزءاً من تقاليد عامة أو من دائرة أدبية أوسع ربما كانت تتسم بهذه الخصائص، ولا شك أن مثل هذا سوف يدفع بنا خطوةً إلى الأمام نحو اكتشاف عوالم هذا الأدب والمزيد

---

1 محمد مرقطن: نقوش سبئية جديدة من محرم بلقيس (معبد أوام)، تقرير أولي عن الاكتشافات النقشية التي قامت بها المؤسسة الأمريكية لدراسة الإنسان في محرم بلقيس/ مأرب. دراسة منشورة في كتاب "صنعاء الحضارة والتاريخ، المجلد الأول، المؤتمر الدولي الخامس للحضارة اليمنية، جامعة صنعاء، صنعاء-2005م، ص: 352.

من نماذجه، عملياً سوف يمثل ذلك دعوةً ملحةً في اتجاهين؛ الأول: إعادة قراءة النقوش اليمنية ذات الطابع الأدبي، وفقاً لهذه المعطيات الجديدة، وهذا ليس موضوعنا ولا مجالنا هنا، فما نحن معنيون به يتعلق بالاتجاه الثاني، والاتجاه الثاني نقصد به ما يتصل بالظواهر الأدبية الزراعية في الثقافة الشفاهية في اليمن، وبالتحديد ظاهرة الحكماء الفلاحين، وليست شخصيتا كل من "السويني، وشرقه"، سوى جزء لا يتجزأ من هذه الظاهرة، لولا أن هذين الحكيمين يرتبطان على نحو ما بتخصص أدق هو السقاية والسناوة، بينما الحكماء الآخرون، "علي ولد زايد، والحميد بن منصور، وحزام الشبثي، وأبو عامر". مختصون بحراثة الأرض بواسطة الثور، ومقولاتهم أكثر شمولاً وإحاطةً بعالم الزراعة وما يتعلق بها بشكل عام.

ومع ذلك فإن هؤلاء الحكماء جميعاً يمثلون ظاهرةً واحدة، فريدةً من نوعها، هي الأكثر فرادة وخصوصيةً من بين كل ظواهر وعناصر الثقافة الشفاهية في اليمن، وما بينها من التجانس والمشتركات يبرر قراءتها في سياق واحد، مثلما أن قراءة إحداها، يمكن أن تساهم في إماطة اللثام أو الغموض عن بقية الشخصيات، وإذا كان ما قدمناه حتى الآن عن كل من السويني، وشرقه، قد انتهى إلى إمكانية أن يكون كل منهما ظلالاً لشخصية إلهية مختصة بالزراعة، وما ينسب إليه ظلالاً لملحمة زراعية دينية، فإن ذلك سوف يدعو إلى المزيد من اختبار صحة هذه الفرضية ومقاربتها، أي سوف يفضي إلى تساؤل طبيعي من قبيل: ماذا بخصوص الحكماء الآخرين؟

في واقع الحال يمكننا، وبإزاء نصوص كل من علي ولد زايد، والحميد بن منصور، وأبو عامر، وحزام الشبثي، أن نخوض جدلية مشابهة للجدلية التي خضناها بخصوص حكميات "شَرْقَه"، فالنصوص المنسوبة إليهم تتقاطع مع "أغاني العمل" و"الأمثال الشعبية" في حضورها وبنائها، دون أن تكون أياً منهما، ومع ذلك فإنها جزء من الموروث الشفاهي، لكن مع فقدان شرط أساسي من شروط الفنون الشعبية وهو "مجهولية القائل"، إذ تنسب إلى قائلٍ ما يبدو أن شخصيته هي الأخرى من صنع الجماعة، أو أنها صارت جماعيةً على نحو ما، هذه الشخصية لها ما للأبطال الشعبيين الذين تشكل الجماعة شخصياتهم، لكنها تختلف عن

غيرها في كون بطولتها تتجسد في القول لا الفعل، فشخصية الحُميد بن منصور (ومثله علي ولد زايد، وأبو عامر)، شخصية "شاعر، حكيم" في نفس الوقت وبنفس القدر، أي أنه شاعر لا يقول الشعر إلا حكمةً، وحكيم لا يقول الحكمة إلا شعراً، وهذا الشعر الحكمي قد لا نجد له شبيها في الأدب العربي، إلا مفككاً في ثنايا القصائد والنصوص الشعرية "الغنائية"، ولهذا فإن الحكمة المنسوبة لهؤلاء الحكماء من حيث الكم والخطاب العام (بغض النظر عن لغتها الشعبية وركاكتها) أقرب ما تكون إلى الأدب الحكمي الذي نعرفه في الأدبيات الدينية الشرقية مثل الأدب الحكمي في سفر الأمثال والجامعة، أو ما نجده منسوباً لحكماء مثل لقمان وأحيقار "بالمناسبة أحيقار هذا الحكيم القادم من الشرق الأدنى القديم، كان لا يزال حياً في بعض الموروث الشفاهي العربي حتى وقت قريب"[1]، إلا أنها تتميز عن الموروث الحكمي الشرقي بشعريتها، وتزداد خصوصيةً بالموضوعة الزراعية تحديداً، مثلما هو التخصص الزراعي في شخصية الحكيم.

أي أننا فيما يتعلق بهؤلاء الحكماء مجتمعين: علي ولد زايد، والحميد بن منصور، وأبو عامر، والشبثي، وشرقه، وسعد السويني، أمام طائفة من "الشعراء"، "الحكماء"، "الفلاحين"، تنسب إليهم طائفة من النصوص "الشعرية"، "الحكمية"، "الفلاحية"، أي أن (الشعر، الحكمة، الفلاحة) أركان رئيسية في رسم هوية شخصياتهم ونصوصهم معاً، أو بمثابة "محددات" أساسية هي نفسها التي تجعلهم ظاهرةً واحدةً، وهي ذاتها التي تحتم علينا قراءة هذه الظاهرة ومقاربتها، ليس من خلال الأدب الرسمي في الثقافة العربية، ولا من خلال فنون الأدب الشعبي وأبطاله، سواءً في البيئة نفسها (أو في البيئات الأخرى)، ولا من خلال الشعر الشعبي، سواءً المتوارث الفولكلوري أو الأدب الدارج الحي، بل من خلال الإرث الحكمي في الشرق القديم، وبالتحديد ما نعرفه عن أولئك الحكماء الفلاحين الذين يقال إنهم ظهروا في أزمنة قديمةٍ جداً في التراث الكسداني البابلي أمثال "صغريث، وينبوشاد، وماسي السوراني

---

1 أنيس فريحة: (أحيقار)، حكيم من الشرق الأدنى القديم، منشورات كلية العلوم والآداب، جامعة بيروت الأمريكية، بيروت، 1962، سلسة العلوم الشرقية، الحلقة الأربعون، ص: 7، وما بعدها.

وطامثري الكنعاني، ودواناي، أدمى "آدم"، أنوحا "النبي"، إيشيتا "إيشيتا بن أدمى" إبراهيم "النبي"، أخنوخا. بالإضافة إلى شباهي الجرمقاني، وملكانا الشامي، ومكرماهي البارمي، وجريانا السوراني، وكاماش النهري، وهم حكماء أو "أنبياء عمران زراعي، والموضوع الأول لنبوتهم، أو لحكمتهم الموحى بها أو الملهمة لهم أو المستنبطة بعقولهم، هو "إفلاح الأرض وإصلاح الزرع والشجر""[1]، ويمثلون طبقة من رموز الثقافة الزراعية في الشرق القديم، وتحديداً في التراث الكسداني البابلي، إنهم أنبياء، حكماء، فلاحون، نسب إليهم كمٌّ هائل من الحكمة الزراعية في المجتمعات التي يقال إنهم ظهروا فيه، بل إن بعض هذه الحكمة يقال إنها كانت منظومة شعراً على هيئة ملاحم أو أراجيز، وهو احتمال لم يعد مستحيلاً، مادمنا أننا قد اكتشفنا أن في اليمن نصوصاً شفاهية متواترة تبدو كما لو كانت هبطت من ملاحم أو أراجيز مفترضة مثلها. مرتبطة بأنبياء حكماء فلاحين يشكلون طبقة من رموز الثقافة الزراعية في جنوب شبه الجزيرة العربية.

وفي كل من جنوب شبه الجزيرة العربية، وشمالها، حيث نجد طائفتي حكماء الفلاحة النبطية وحكماء الفلاحة اليمنية، كانت الزراعة في جميع العصور المصدر الأساسي للاقتصاديات، كما أنها كانت وظلت المهنة الرئيسية للسكان، وقد كان لذلك أثره في الثقافة والدين والمعتقدات والشخصية الحضارية، ولعل هذا بالإضافة إلى العلاقات التجارية والثقافية بين الدول والتكوينات التي قامت في الجنوب، ومثيلاتها في الشمال[2]، كان أحد أهم

---

1 جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العربي، العقل المستقيل في الإسلام، دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م، ص: 225.

2 ينظر مثلاً: راجح زاهر محمد محمود: علاقة الأنباط بالدول والشعوب المجاورة، رسالة لنيل درجة الدكتوراة، جامعة الزقازيق، المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم، قسم الجزيرة العربية، 2004م. ينظر أيضاً: د. مهيوب غالب أحمد كليب: الصلات التجارية بين جنوب شبه الجزيرة العربية ومناطق الهلال الخصيب ومصر خلال الألف الأول قبل الميلاد، مجلة جامعة دمش، المجلد 27_العدد الأول_الثاني، 2011م. وأيضاً: د. حلمي محروس اسماعيل، الشرق العربي القديم وحضاراته بلاد ما بين النهرين والشام والجزيرة العربية القديمة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1997م. وينظر أيضاً: عارف أحمد إسماعيل،

العوامل التي أدت إلى تشابهٍ في الحضارتين وصل إلى درجة تشابه الآلهة والمعتقدات، عوضاً عما سوف تتعرض له هذه المناطق الزراعية من ظروف متشابهة فيما بعد فترة ضعف الممالك الزراعية وصعود الوسط "الصحراء" الذي سوف تتحول معه مناطق الزراعة إلى مناطق رعي، بينما سوف يتم تعميم سمات البداوة على كامل شبه الجزيرة العربية[1]، ومع ذلك فقد ظلت الثقافة الزراعية حيةً وباقيةً إلى ما بعد الإسلام في المناطق الزراعية، متمثلةً في الظاهرتين المشار إليهما، حكماء الفلاحة اليمنية، وكتاب الفلاحة النبطية.

وكتاب "الفلاحة النبطية" واحد من الكتب النادرة في الثقافة العربية وهو كتاب في الفلاحة وما يتعلق بها، ويقال إن ابن وحشية نقله من الآرامية إلى العربية، وأن مؤلفه الحقيقي هو "قوثامي" الذي يذهب البعض إلى أنه عاش في بابل وكتبه في النصف الثاني من القرن الثاني للميلاد، و"قد ضمن كتابه أقوالاً ومقتطفات مطولة أحياناً من كتابات من سبقه من البابليين والكنعانيين إلى التأليف في الفلاحة"[2]، بيد أن مادته في الحقيقة عبارة عن تراكم من المعرفة الزراعية تنتمي للموروث الزراعي في شمال شبه الجزيرة العربية، بما يمكن أن يكون لهذه المعرفة من سمةٍ جماعية تشاركية في تشكيلها وبنائها. إذ تسند إلى طبقات من المؤلفين (الحكماء) المتعاقبين في الزمن و"التأليف"!! أمثال: صغريث، وينبوشاد، وماسي السوراني وطامثري الكنعاني، ودواناي، أدمى "آدم"، أنوحا "النبي"، إيشيتا "إيشيتا بن أدمى" إبراهيم "النبي"، أخنوخا...

ويشبه حكماء الفلاحة النبطية كما عرفناهم في كتاب الفلاحة النبطية، حكماء الفلاحة اليمنية كما عرفناهم في الثقافة الشفاهية في اليمن، من حيث إن هؤلاء الحكماء يتميزون بهذا الاختصاص الحكمي المغلق على "الحكمة الزراعية"، فإذا كان حكماء الفلاحة

العلاقات بين العراق وشبه الجزيرة العربية، منذ منتصف الألف الثالث قبل الميلاد وحتى منتصف الألف الأول قبل الميلاد، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، الطبعة الأولى، 1998م.

1 أيرا م. لابيدس: تاريخ المجتمعات الإسلامية، المجلد الأول، ترجمة: فاضل جتكر، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 2011م، ص: 69، وما بعدها.

2 جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العربي، مرجع سابق، ص: 218.

النبطيـة أنبيـاء عمـران زراعـي، والموضـوع الأول لنبـوتهم، أو لحكمـتهم هـو "إفـلاح الأرض وإصلاح الزرع والشجر" أو ما يدور في فلكها من اختصاصات مجاورة وذات صلة بالزراعة، كالتنجيم وعلم الفلك أو "علم الأرضين"، فإن حكماء الفلاحة اليمنية، يكادون يكتسبون في المناطق التي يشتهرون فيها حتى الآن مكانة الأنبياء، وإن كانت صفة "الحكيم" هي الأعم الأغلب في توصيفهم، وأما هذا التنوع في الاختصاصات الدقيقة –أو ما يدل عليه أو ظلاله– في إطار الفلاحة كاختصاص عام فيما يتعلق بحكماء الفلاحة النبطية، فسوف نجده أيضاً في ما يقال إنها مهنة حكماء الفلاحة اليمنية، وعلاقة نصوصهم بها، كما هو الحال عند شَرْقَه الذي يختص "بالسقاية والآبار"، وسعد السويني الذي يختص بالسناوة وحراثة الأرض معاً، وأبو عامر الذي يقال إنه كان "فلاحاً يحرث الأرض ويربي الأغنام والجمال"[1]، بينما يتسع اختصاص بقية الحكماء على الزراعة وأعمالها بشكل عام، وإن لم يكن لدينا الثراء والتنوع الذي نجده في ظاهرة حكماء الفلاحة النبطية، من حيث العدد والتخصص، إذ لا نستبعد أن ما وصلنا من أسماء هؤلاء الحكماء، ليس سوى جزء يسير من قائمة طويلة من الحكماء المماثلين الذين ربما كانوا متعددين بتعدد مناطق وأقاليم اليمن، وعوالم واختصاصات الزراعة، وآفاقها، ثم أن هؤلاء الحكماء الستة "أبو عامر، والشبثي، وعلي ولد زايد، والحميد بن منصور، وشرقه والسويني"، هم كل ما تبقى لنا من ذلك، في إطار رحلةٍ شفاهيةٍ طويلة، لا بد أن شخصياتهم ونصوصهم قد شهدت الكثير من التحولات، والتداخل، والإضافات.

وليس غريباً أن تكون بعض أساطير الحكماء قد بادت، بل الغريب هو بقاء بعضها حيةً حتى الآن، وبهذا القدر من التعدد الذي يتيح لنا مقارنتها بظاهرة الفلاحة النبطية، وأكثر من ذلك هو بقاء الأدبيات النبوية في الحالتين، وإن بدا خافتاً على نحو ما في الظاهرتين مع تفاوتٍ كبيرٍ بينهما، فكما سوف يقوم "قوثامي" (المؤلف المفترض) بعقلنتها في كتاب الفلاحة، سوف تتكفل الرحلة الشفاهية الطويلة لأسطورة الحكيم الفلاح في اليمن بمهمة تكييف وأنسنة وعقلنة الأسطورة.

---

1 د. عبدالعزيز المقالح: شعر العامية في اليمن، مرجع سابق، ص: 412.

ويبدو أن حكماء "الفلاحة النبطية" أنبياء أسطوريون أو "آلهة زراعية، يبدو أنها انحطت... وتقادمت بحيث تحولت إلى مجرد بشر تروى الأساطير والخرافات حول حياتها الأسطورية الخارقة"[1]، فدواناي سيد البشر، وأدمي أبو البشر ورسول القمر، وأنوحا رسول عطارد، وهذا ما يذكر صراحةً في الكتاب ويعززه هذا التشابه ما بين أسماء الحكماء والأنبياء: فأدمى: آدم، وأنوحا: نوح، وإبراهيم إبراهيم "النبي" "وإلى هؤلاء يضاف أشباه الأنبياء من حكماء البابليين القدامى مثل ينبوشاد وصغريث"[2]، وتلك سمات تتقاطع معها بعض سمات شخصيات حكماء الفلاحة اليمنية، فالحكيم علي ولد زايد، كانت تلحق باسمه لازمة (صلى الله عليه وسلم)، بينما كان يقال إنه صاحب الأنبياء، ويعرف متى يهب الجراد، ومتى يهطل المطر، وكان الفلاحون يحتكمون إلى أقواله بدلا من النص القرآني، مثله مثل أبو عامر الذي اعتبرت بعض أقواله بمثابة فتاوى شرعية، وأما الحكيم سعد السويني، فكان أحد الأولياء والصالحين والزعيم الروحي للفلاحين، وهي مكانة تقترب من مكانة الشبشي نبي الإلهام والوحي، وأما شرقه فلقد أثبتت لنا دراستنا إلى أي مدى يبدو هذا الحكيم هبوطاً لشخصية الإله اليمني القديم "عثتر شرقن". وهي أنساق دينية، أو بقايا من أنساق دينية ترجّح إمكانية أن يكون هؤلاء الحكماء أيضاً، أنبياء، أو أشباه أنبياء هبطوا إلى مستوى دنيوي.

وإذن فالحكمة الزراعية، والطابع الديني لهذه الحكمة، ومن تنسب إليه، بعض أوجه الشبه بين طائفتي الحكماء، ويمكننا أن نضيف إليها، الطابع الشفاهي، وأدبية الظاهرتين.

ووصلنا ما عرفناه عن حكماء الفلاحة النبطية، من خلال كتاب الفلاحة النبطية، بينما وصلنا ما نعرفه عن حكماء الفلاحة اليمنية، من خلال التواتر الشفاهي، ومع ذلك، فإن الأصل في مثل هذه الأدبيات بشكل عام يبدو شفاهياً، وأما مفردة التأليف التي تتكرر في كتاب الفلاحة النبطية، فلا يمكن تلقيها بالمعنى الحرفي، بل يمكن أن نفهم من حديث ابن

---

1 سعيد الغانمي: حراثة المفاهيم، الثقافة الزراعية والشيتية والفلسفة في كتاب "الفلاحة النبطية"، مرجع سابق، ص: 44.

2 جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العربي، مرجع سابق، ص: 234.

وحشية (مترجم الكتاب) أن صفة "المؤلف" تنطبق فقط على "قوثامي"، وأما طائفة الشخصيات الأخرى فتحضر كمرجعيات "زراعية" تصدق عليها صفة "الحكماء" لا المؤلفين، وأما ما يقال إنها مؤلفاتهم، فلعلها لم تكن سوى نصوص شفاهية، مهما أطلق عليها صفة "كتب"، لأن صفة الكتب، لم تكن تطلع على النصوص المكتوبة في المجتمعات القديمة، بل كان يكفي أن يكون هناك نصوص متجانسة في الخطاب والحكمة والأسلوب والمصدر والقداسة، حتى يطلق عليها "كتب" أو كتاب، ولقد أطلق ذلك على القرآن الكريم قبل أن يدون.

وفقاً لما يرد على لسان قوثامي في كتاب الفلاحة النبطية، يبدو لنا أنه وحده هو المؤلف الذي ربما قام بما يشبه التوثيق لموروث شفاهي -مع التدخل فيه- جمع ما قاله "الحكماء" أو ما يمثل الإرث الحكمي البابلي وزاد عليه وقام بتحريره ونقده[1]، بينما بقية الأسماء/المرجعيات، مثل صغريث، وينبوشاد...إلخ، إنما هم (حكماء، أنبياء، فلاحون) ربما ينتمون إلى الثقافة الشفاهية مثلما هو الحال بحكماء الفلاحة اليمنية، وأما ما يقال إنها "مؤلفاتهم" التي يطلق عليها هنا تجوزاً (كتاب أو كتب)، فتبدو لنا أقرب إلى كونها نصوصاً أدبية شفاهية (أراجيز، أو قصائد، أو نصوص أدبية بين النثر والشعر)، ربما أشبه بتلك النصوص أو الترانيم الزراعية التي نفترض أن ما ينسب إلى حكماء اليمن إنما هبط منها.

هذا ما نفهمه أيضاً من خلال ما يرد في الكتاب على لسان قوثامي وهو يتحدث عن الحكماء قبله، أو عما يسميها كتبهم، إذ تبدو أقرب إلى الطابع الشفاهي، فالأول صغريث "وضع كتابه في الفلاحة شعرا وجعله في أبواب، كل باب في قصيدة مقفاة من الوجهين

---

1 يرد على لسان قوثامي: كما وضع صغريث في زمانه أشياء من الفلاحة وظهر بعده بدهر طويل ينبوشاد، فلم ينفرد بكتاب يعمله في الفلاحة، بل اتبع صغريثا، فأضاف إلى كلامه أشياء مما استنبطه، ثم ظهرت أنا من بعدهما، وليس منزلتي منزلتهما بل أنا أصغر لأنني صغير العلم بالإضافة إليهما فحررت وقومت ما قالا، وقربت ما رسما وزدت عليه شيئاً مما سنح لي... (الفلاحة النبطية، ص:1349) بواسطة: جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العبي، مرجع سابق ص: 222.

أوائلها كلها قافية واحدة وأواخر كل بيت قافية واحدة""[1]، وهي سمة شفاهية واضحة بالرغم من أن جورج طرابيشي يرى أن "الكتابة شعراً تمثل ههنا لدى قدامى البابليين، كما لدى قدامى اليونانيين أو الهندوسيين، وصلة انتقالية من الثقافة الشفهية إلى الثقافة المكتوبة"[2]، إلا أنها أقرب ما تكون إلى الوسيلة الشفاهية (وقد وجدنا نظيرها في اليمن)، بالنسبة لـ "ينبوشاد" فكتب كتابه بطريقةٍ مختلفةٍ فلم ينظمه "شعراً، بل رتب كلامه في كل شيء يتكلم فيه، أو في كثير منه، ترتيب كلام الأنبياء" وبتعبير آخر، لقد أعطى ينبوشاد لكتابه شكل سور والكلام على شكل سور يمثل بدوره تماما كما في المثال القرآني، طوراً انتقالياً أكثر تقدماً من الطور الشعري الخالص في عملية التحول التاريخية من الثقافة الشفهية إلى الثقافة المكتوبة"[3]، لكنه لا يعني أنه أصبح وسيلة كتابيةً بحتة، ذلك أن عملية التحول الحقيقية سوف تتجلى في الجهد اللاحق، والذي جمعها في كتاب يعتمد كلياً على النثر والخطاب العقلاني الذي يحمل قدراً كبيراً من "الوعي الكتابي"، وهو ما يمثله كتاب "الفلاحة النبطية" كما وصلنا، حيث يمكن أن يكون ذلك في مجمله أقرب إلى ما نسميه نحن "توثيق الأدب الشفاهي".

وستكتمل هنا دائرة التشابه بين الظاهرتين أو تكاد، من خلال سمة أخرى مشتركة تجمع بينهما، وأعني بها "أدبية الظاهرتين"، فإذا كان حكماء الفلاحة اليمنية يتميزون بأنهم يقولون حكمتهم "شعراً"، فإنهم يشبهون في هذا حكماء محددين من حكماء "الفلاحة النبطية"، كصغريث وماسي السوراني وكاماش النهري، والأول "زعموا أنه لم يتكلم إلا بشعر موزون"[4]، ولقد "جعل كتابه في الفلاحة أبواباً، كل باب في قصيدة مقفاة من الوجهين،

---

1 السابق، ص: 217، 218.

2 السابق، ص: 217، 218.

3 السابق، ص: 217، 218.

4 ابن وحشية (ترجمة): الفلاحة النبطية، تحقيق: توفيق فهد، المعهد العلمي الفرنسي للدراسات العربية، بدمشق، ج/1، ص: 235.

أوائلها كلها قافية واحدة، وأواخر كل بيت قافية)[1]، ومثله ماسي السوراني الذي "كان "رب ضياع" وصاحب قصيدة إلى ابنه "لتعليمه المعاش بالفلاحة""[2]، وأما كاماش النهري، والذي كان يسكن بلاد الرافدين، فقد "ألف كتابا حمل عنوان سياشق، ورد في شكل أرجوزة، قسمها إلى ثلاثة أبواب خصص أحدها للحديث عن السياسة"[3]. وتلك مجرد شهادات بطبيعة الحال، فما وصلنا مما ينسب إلى هؤلاء الحكماء، يقتصر على مادة نثرية، إن صح أنها كانت شعرية أو أدبية، فقد تم نثرها وفرطها وحتى تنقيحها، ومن ثم إعادة تأليفها وتبويبها لتظهر لنا في شكل "كتاب الفلاحة النبطية"، ولكن بعض ما يتضمنه هذا الكتاب قد يدل على ذلك، ينقل لنا مؤلف الفلاحة النبطية، ما يقول أنه نقلاً عن صغريث "حديث كاماش عن الكروم التي مدح فيها هذه الشجرة، بل فضلها على باقي المنابت والأشجار الأخرى:

الكروم نجم سعد مسعدة لمتخذها

وكثيرة المنافع لأبناء البشر

والنظر إليه يسر النفس

وشرب العصير يفرح القلب وينسي الهم

ويقوي الضعيف ويشجع الجبان

وأكل ثمرته رطبة ويابسة تغذو البدن وينفع المعدة[4].

وهذا مقطع من كلام طويل يرد على لسان كاماش النهري على أساس أنه من قصيدته في الخمر، وهو من المقاطع الشعرية التي وردت نصاً، ولا شيء يدل على شعريتها غير ذلك، ولكن مجرد تحديد طبيعة الأساليب التي يفترض أن الحكماء الفلاحة النبطية نظموا حكمتها

---

1 السابق، ص: 235.

2 جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العربي، مرجع سابق، ص: 225.

3 ابن وحشية (ترجمة): الفلاحة النبطية، تحقيق: توفيق فهد، مرجع سابق، ص: 915، 916، وما بعدهما.

4 السابق، ص: 915، 916، وما بعدهما.

فيها، يبقى ذا أهمية خاصة تعززها طبيعة أساليب الحكمة الفلاحية لدى حكماء اليمن، مثلما تعزز فرضية "شفاهيتها".

ولا نستبعد أن تكون كل من شمال وجنوب شبه الجزيرة العربية/ الأطراف الزراعية تحديداً، قد عرفت تقاليد شعرية خاصة بها، هذا ما تدل عليه الألوان الشعبية المتعددة في كل منهما، وعلى رأسها الشعر الحميني في اليمن، والشعر النبطي في الشمال، وما يقال عن قدمهما، بالإضافة إلى الفنون الشعبية الأخرى التي يبدو أنها قد نشأت من مزيج من التقاليد الأدبية الشعرية التي عرفتها هذه الأمم قديماً قبل الإسلام، والمؤثرات الجديدة التي اكتسبتها مع الإسلام ومعرفة الأدب العربي بشكله الكلاسيكي كما يرى ذلك ابن خلدون، وهو يذهب إلى أن الشعر لم يكن مقتصراً على وسط الجزيرة العربية/الصحراء، بل كان لكل أمة شعرها وشعراؤها، وحين ظهر الإسلام ودخلت فيه بعض هذه الأمم فقد أنشأت فنوناً خاصةً بها، هي مزيج مما كانت تعرفه من قبل وما اكتسبته بعد الإسلام وتلقيها للشعر العربي، ويذكّرنا هذا تحديداً بفن الشعر الحميني في اليمن الذي يعود برأي البعض إلى القرن الأول الهجري، وبعض الآراء تذهب إلى أن تسميته هذه (حميني) إنما هي تصحيف لكلمة (حميري)، بينما هناك من يرى أن أول شعرائه هو الحُمَيْد بن منصور!! ومن الطريف أن الشعر الحميني في اليمن يقابله الشعر الحكمي، وهي تسمية يراها البعض قادمة من اسم مكان، بينما لا نستبعد أن تكون قادمة من تصنيف يميز بين الشعر الحكمي والشعر الحميني[1]، كأن يكون اليمن القديم قد عرف كلاً من (الشعر الغنائي، والشعر الحكمي)، الأول سوف نجد أصداءه في الحميني بينما نجد أصداء الثاني في الحكمي "الزراعي" كهذا الذي نجده في ظاهرة الحكماء الفلاحين في اليمن.

وتأتي النصوص الشفاهية المنسوبة لحكماء الفلاحة اليمنية، مختلفة خطاباً وبناءً ومضامين عن غيرها من أشكال الشعر الشعبي، ولقد رأينا كيف أن خطاب نصوص شرقه

---

1 مطهر علي الإرياني: المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، حول مفردات خاصة من اللهجات اليمنية، مرجع سابق، ص: 197.

وسعد السويني يبدو خاصاً لدرجةٍ تقربه من الشعر التعليمي، بيد أن مثل هذا يمكن تعميمه على بقية نصوص الحكماء الآخرين، ومن شأن مثل ذلك أن يعزز فكرة أن تكون جميعاً امتداداً لتقاليد أدبية قديمة، في الواقع هذا ما سوف تعززه بعض الخصائص الفنية والموضوعية لهذه النصوص في حالتها الراهنة، مثل وحدة الوزن فيما يتعلق بحكميات كل حكيم على حدة، وأعني أن أقوال الحكيم شرقه، تكاد تتسق على وزن:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بينما أقوال الحكيم أبو عامر تكاد تتسق على وزن:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

لكنها تتميز بأنها تختلف في عدد الأشطر وفي طول البيت الشعري، وخطابه، وقافيته. وأما أقوال الحكيم سعد السويني فتتميز بكونها تأتي على وزن:

مستفعلن مستفعلن فعولن

وإن كانت تختلف في النظام الإيقاعي، من حيث القافية، وعدد الأشطر. وأما حكميات كل من الشبثي، وعلي ولد زايد والحميد بن منصور، فتكاد تتسق في الوزن الشعري والخطاب:

مستفعلن فاعـــلاتن

مستفعلن فاعــلاتن

وهي متحررة من القافية تقريباً، كما أنها تكاد تتسق على البناء الرباعي لولا أن ذلك ليس نظاماً صارماً فيها.

ووحدة الوزن في أقوال كل حكيم على حدة قد ترجح أنها قادمة من نصوص قديمة كان لها بنيتها الإيقاعية الخاصة التي انفرطت مع الزمن، وساهم في ذلك طبيعة النص نفسه الذي نفترض أن أبياته تشكل من جزر أو مقطوعات تغطي موضوعات ومجالات متعددة، ويشكل كل منهما وحدة مستقلة، بحيث يسهل الفصل بينها، وهذا ما قد يؤدي إلى تفككها، بالإضافة إلى قابليتها للاستشهاد والحضور مستقلةً، وهذا ما نفترض أنه حدث

فيما يتعلق بنصوص قديمة ومغرقة في القدم صيغت وأعيدت صياغتها باستمرار حتى وصلتنا بحالتها هذه، ليس بالضرورة أن تكون هذه الأوزان هي أوزانها القديمة، فربما أعيدت صياغتها وفقاً لأوزان جديدة، أو أن الأوزان القديمة لها تطورت بشكل ما، حتى وصلت إلى هذا الشكل، ولكن وحدة الايقاع فيها، تكاد تحاكي وحدة الإيقاع -أياً كان نظام هذا الإيقاع- في الأصل القديم.

وليست هذه الملاحظات وحدها هي التي تدفعنا لافتراض أنها قدمت من أصول قديمة، فأكثر من ذلك ما تدل عليه المضامين التي تغطيها هذه الحكميات، ولسوف نجد أن أقوال علي ولد زايد مثلاً، أو الحميد بن منصور، أو أبو عامر، تكاد تكتسب ثباتاً نسبياً، بل تتناص فيما بينها، لدرجة أن الوحدات الموضوعية الكبرى التي تتوزع عليها المادة الحكمية المنسوبة لهؤلاء الحكماء تكاد تصنف في ثلاثة محاور رئيسية هي (الابتهالي الديني، الأخلاقي الاجتماعي، المعرفة والتقويم الزراعيان)، ونحن نفترض أنها كانت تمثل البنية المضمونية للنصوص المفترضة التي قدمت منها هذه النصوص، وقد رأيناها تتكرر في ظاهرتي شرقه وسعد السويني، وقد نجد ما يشبهها يتكرر في النصوص الزراعية القديمة التي وصلتنا نصاً، أو التي وصلنا شيء عنها، مثل ترنيمة الشمس، والأعمال والأيام لهزيود، وما يرد في الفلاحة النبطية، وحتى تلك الأراجيز الشعرية الزراعية اليمنية التي كتبت بعد الإسلام. حيث يمكن أن نستكشف في هذه النصوص والظواهر ما يدل على بنية مضمونية ربما كانت جزءاً من تقاليد نصوص شعرية طويلة من الأدب الزراعي في الشرق القديم، هذا الأدب الذي يبدو أن ما وصلنا ليس سوى جزء يسير منه، وأما معظمه فكان سيء الحظ، لم يحظ بالتوثيق والكتابة، فضاع وبقيت أصداؤه.

ومثل هذا الأدب، يبدو تطورا لاحقا لتراكم طويل وممتد من الأدب والفكر الزراعيين، والجذور تعود إلى أدب زراعي أسطوري عرف في الشرق القديم، خصوصاً في بلاد سومر، حيث أولى المدونات على ألواح الطين والرقم الطينية المفخورة، التي وجدها الباحثون في بلاد وادي الرافدين، إذ يلاحظ وجود النواة الأولى لمبادئ علم فلاحة سومري، يتجانس هذا العلم

مع العقائد الدينية عند السومريين فالآلهة هي الواهبة للخيرات، والإله "إنكي" ينظم مزرعة الدنيا ومن ثم ينصرف إلى شئون الزراعة فيعنى بالمحراث، ويشق خطه في الأرض، وينمي الحب في الحقل، ويقيم العنابر الواحد لصق الآخر[1]، وقد ذكر صموئيل كريمر، مؤرخ السومريات وصية فلاح إلى ابنه أطلق عليها "تقويم الفلاحة" وهي تقع في مائة ونيف سطر، فيها وصايا وجهها فلاح مجرَّب إلى ابنه في كيفية الاعتناء بالزراعة وتنظيم المياه وشق القنوات، وكل ما تقتضيه عملية الفلاحة والعناية بالزرع في كل المواسم، وعدت هذه الوثيقة الثمينة أقدم ما وصلنا من وصايا علم الفلاحة المدون[2].

وعن مثل هذه النماذج، التي تبدو من أهم نماذج أدب الشرق القديم، ربما تطور أدب زراعي كالذي نجد أصداءه في الفلاحتين اليمنية والنبطية، اللتين تدلان على أدب زراعي شعري حكمي، هذا الأدب ربما كان يشتمل على مختلف التصورات والرؤى الكونية في الوعي الزراعي، سواءً من ناحية تضمنه المعرفة الزراعية من الخبرات والتجارب الإنسانية حول الزراعة وتقنياتها ومواقيتها ومعالمها، أو تضمنه الفكر الاجتماعي الأخلاقي الذي يمثل مرحلة متقدمة من وعي المجتمعات الزراعية، حيث يمكن أن يكون انتشار الزراعة واستمرار تراكم المعرفة الخاصة بها، وظهور تشكيلات اجتماعية، تتمثل في القرية والمدينة ومن ثم الدولة، عوامل أساسية قد أفضت إلى معرفة وأخلاق اجتماعية نابعة من الحياة نفسها، ومتصلة بطبيعتها، وعند ذلك سوف تظهر القوانين والأنظمة التي تنظم علاقات المزارعين ببعضهم البعض، وعلاقتهم بأصحاب المهن والحرف، وعلاقة العاملين بأرباب الأرض، والتجار

---

1 فرانكفورت، هـ. ا. فرانكفورت، جون.ا. ولسن، توركيلد جاكبسون، ما قبل الفلسفة الإنسان في مغامرته الفكريّة الأولى، تعريب: جبرا إبراهيم جبرا، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر – بيروت، 1982م، ص: 189.

2 صموئيل كريمر: السومريون (تاريخهم، حضارتهم، خصائصهم)، ترجمة: فيصل الوائلي، وكالة المطبوعات الكويت "د.ت"، ص: 492، 495"، بواسطة: "د.قيس ياسين، الموروث العراقي القديم في الحضارة الإسلامية (كتاب الفلاحة النبطية المنسوب لابن وحشية أنموذجاً)، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، 2014م، ص: 90.

بالفلاحين، وما يتعلق بذلك من سن المعاملات وقوانين الملكية والعقوبات.. إلخ، وهي معرفة مثلها مثل المعرفة الزراعية، لا تنفصل عن الدين، باعتبار الدين جوهريا في الوعي الزراعي الذي اعتقد بصلة السماء والأرض وقوى الطبيعة بالزراعة والخصوبة، وانعكاسها على حياته. وجسّد مثل هذه المعرفة والتصورات والمعتقدات في نصوص دينية زراعية اجتماعية، قدسها واحتفظ بها أجيالاً، نظراً لما تمثله بالنسبة للهوية الاجتماعية، والحياة الاقتصادية والدينية.

أي أن هذه الملاحم والأراجيز المفترضة، ليست أدباً فردياً عادياً، بل أدبًا جماعيًا استثنائي، وهذا ما سوف يؤهلها للبقاء والتداول أجيالاً وأزمنة في المجتمعات التي كانت تؤمن بها، نظراً لما كانت تعنيه لهذه المجتمعات، من حيث هي نصوص حيوية، مقدسة، محدودة، أو محددة، وأعني بمحدودة أو محددة أنها لم تكن نصوصاً أدبيةً دنيوية، حيث يمكن أن يكون النسج على منوالها تقليداً أدبياً، أو مذهباً شائعاً بين الناس والمبدعين منهم، بل تقليداً دينياً يتمثل في نصوص ثابتة أو شبه ثابتة، تتعلق بالطقس الديني، ولها دلالة التشريع والقانون، وتخص دوائر اجتماعية سياسية اقتصادية بعينها، كالدولة أو القبيلة أو الإقليم أو الفئة الاجتماعية، حيث يمكن أن تمثل بالنسبة للجماعة التي تنتمي إليها أو التي تعبر عنها، بمثابة سردية كبرى أو جزءاً من سردية كبرى، تعكس هويتها ومعرفتها الزراعية، ومعتقداتها الدينية، وتصوراتها ورؤيتها للعالم والكون والحياة، وهي لأجل ذلك تلقى تقديراً خاصاً لدى الجماعة، ولأجل كل ذلك سوف تتناقلها الأجيال، وتصاغ وتعاد صياغتها باستمرار، قد تفقد القالب الأساسي وتستبدل بقالب آخر، وقد تفقد بعض الكلمات والتعبيرات وربما تتغير لغتها جذرياً، ومع ذلك فإنها تبدو محاكاة لأصل القديم، في شكله، ومضامينه، ودوره الطقسي، ووظيفته الاجتماعية، ومثل ذلك ارتباطه عضوياً بمرجعية من نوع ما، تتمثل في شخصية إلهية قومية إقليمية، تختص بالحكمة الزراعية والاجتماعية، لكنها سوف تهبط لاحقاً إلى مستوى بشري أرضي من قبيل "شخصية حكيم فلاح" على النحو الذي نجده في الظاهرة اليمنية، قد تبدو دنيوية على نحو ما، لكن صورتها في الوعي الجمعي ما زالت تحتمل الكثير مما يتضمن

ملامح الشخصية الرمزية الإلهية قديماً، سواءً في الدور أو الوظائف، أو الأنساق الاجتماعية الدينية.

وهذا التحول الذي سوف يُكسب "البطل الأسطوري" و"ملحمته" طابعاً دنيوياً، في حالة حكماء الفلاحة اليمنية، إنما يبدو نموذجاً جيداً يفسر لنا كيف أن الأساطير تتحول بشكل ما إلى ظواهر أدبية دنيوية، بحيث لا تكاد تحتفظ سوى بنسق خفي وغير ظاهر من نظامها الميثولوجي، إذ يكفي أن تكون الأساطير دنيويةً على نحوٍ ما، أي وثيقة الصلة بالإنسان وتجربته وحياته الملموسة، وبعيدةً عن الخرافة المحضة (إذا كان ثمة خرافة محضة أي لا دور لها)، لتظل حيةً ومرتبطةً بحياة الجماعة، وأما تنقية البعد الميثولوجي أو الديني فعوامل الزمن والتحولات الثقافية الكبرى (مثل التحولات الدينية)، والطابع الشفاهي، كفيلة بأن تفعل ذلك، أعني كفيلة بتحويل الأسطورة إلى أدب دنيوي خالص، خصوصاً حين تكون الأسطورة في حد ذاتها ذات أصل أدبي وميل واضح إلى الدنيوي، فبحسب فراي "عندما تفقد منظومة من الأساطير كامل علاقتها مع العقيدة، فإنها تصبح أدبية صرفة، كما هو شأن الأساطير الكلاسيكية، في أوروبا المسيحية، وهذا النوع من التطور مستحيل، ما لم تكن الأساطير أدبية بطبيعة بنيتها"[1]، وهو ما يمكن أن يكون قد حدث حقاً فيما يتعلق بظاهرة الحكماء الفلاحين في اليمن، باعتبار ما ينسب إلى كل منهم، أصداءً لترنيمة دينية زراعية تحولت خلال رحلة طويلة وعجيبة إلى "شعر، حكمي، زراعي"، ولكن هذا "الشعر، الحكمي، الزراعي" لم يرتق إلى شكل أدبي "محض" أو فن من الفنون الشعبية، بقدر ما ظل مرتبطاً أو عالقاً بأسطوريته، بالرغم من خفوت النسق الأسطوري في شخصية الحكيم الذي تنسب إليه، وعدم الإفصاح عن سرّ تقديسه، إلا ما يمكن أن يكون ظلالاً لتقدير قديم، مثل الحكمة، والأنساق الأخرى المتصلة بطبيعة شخصيته. إلا أن الظاهرة ككل، ظلت فاعلةً في مقام الأدب، بالقدر نفسه الذي ظلت باقيةً فيها، ما يمكن أن يمثل عناصر الدين، أو ركائز الظاهرة الدينية.

---

1 ثروب فراي: الماهية والخرافة، مرجع سابق. ص: 52.

أسطورة الحكيم الفلاح.. وظلال باهتة لعناصر الدين

بدا فقهاء المملكة المتوكلية وهم يتساءلون حول عصر الحكيم علي ولد زايد، وهل هو جاهلي أم إسلامي؟ انطلاقاً من مكانته الموازية للمرجعية الدينية، وتضمن أحد الأبيات المنسوبة إليه الاستغاثة بالثريا، بدوا كما لو كانوا أوشكوا على كشف السر الذي يقف خلف هذه الظاهرة الغامضة، وهو أمر تتضح أهميته من خلال ما قلناه عن شخصية هذا الحكيم، وما درسناه بخصوص الشخصيات الشبيهة بها، أي ظاهرة الحكماء الفلاحين بشكل عام، وقد انتهينا إلى قرابتها من الأدب الديني الزراعي في الشرق القديم، ولا شك أن ذلك يعني قدمها على نحو ما، وقدمها، بالإضافة إلى طبيعة الظواهر التي تقترب منها (ترنيمة الشمس، وحكماء الفلاحة النبطية)، يعني دينيتها بشكل من الأشكال، بمعنى أنها ليست ظاهرة أدبية دنيوية محضة، إلا إذا كان ذلك في ظاهرها، ولكن قيمة هذه الظاهرة التي تتميز بها عن أي نصوص أو ظواهر تمكن مقاربتها بها، يتمثل في أننا عثرنا عليها حيةً شفاهاً، ومن هنا يمكن البحث فيها عن طبيعة الدين، أو ما تبقى فيها مما له علاقة بالدين، خصوصاً أنها لم تتحول إلى فن أدبي مستقل، ومنذ البداية فالاستغاثة بالثريا تدلنا على شيء من المعتقد الديني الفلكي أو ظلاله، بينما قد يشير ارتباط هذه الأقوال بالإنشاد أثناء حراثة الأرض أو رفع المياه من البئر، إلى ظلال أو بقايا الطقس الديني، في حين أن الاستشهاد بها في مقام الأمثال الشعبية، وأحياناً الاحتكام إليها، يدلنا على الوظيفة التشريعية للدين في أحد تجلياته، وأما الخارطة الاجتماعية/الإقليمية التي يشتهر فيها كل حكيم وأقواله، ويرتبط فيها بالهوية الجماعية، فتذكرنا بالطابع القبلي القومي للآلهة والديانات في المجتمعات الزراعية القديمة.

والواقع أن هذه الأمور مجتمعةً، أي المعتقد والطقس والأسطورة، والأحكام والتشريع، والرابطة الإقليمية، ما هي إلا عناصر رئيسية للظاهرة الدينية، وفراس السواح في كتابه "دين الإنسان" يرى أن هذه العناصر هي التي تحكم بنية الدين، أي دين. على أنه يرى أن كلاً من

المعتقد والطقس والأسطورة عناصر رئيسية "لا نستطيع التعرف على الظاهرة الدينية في تبديها المجتمعي بدون التعرف عليها مجتمعة ومتعاونة"[1]، ومع ذلك فإن ثمة "مكونات ثانوية لا تلعب دوراً أساسياً في تكوين الدين، إنما تظهر كعوامل مساعدة وضمن سياقات تاريخية واجتماعية معينة، وهي الأخلاق والشرائع"[2] مضافاً إليها ما يسميه: (الأشكال الاجتماعية للدين ومستوياته الشمولية)، بمعنى ارتباط الدين أو العبادة بهوية جماعية قومية عشائرية.

ونص الاستغاثة بالثريا، وقد تكرر الاستشهاد به كثيراً، يمثل مفتاحاً مهماً في فهم المعتقد الديني، ذلك أن الاستنجاد بنجوم الثريا يتضمن معتقدا زراعيا فلكيا، ففي المجتمعات الزراعية اعتقَدَ الناس أن خصوبة الأرض وهطول الأمطار، وولادة النبات، مرتبطة بحركة النجوم والكواكب، ولهذا قدَّس الإنسان الشمس والقمر والزهرة والنجوم، والتقويم الزراعي، والأنواء التي ترد في نصوص الحكماء، إنما هي امتداد لدائرة الكهانة والتنبؤ والمعتقدات الفلكية. والقمر والثريا تحديداً يحتلان مكانةً جوهريةً في التقويم الزراعي الذي تعالجه نصوص الحكماء، كما هو التقويم الفلاحي اليمني عموماً، والذي يعتمد على مقارنة القمر بالثريا، ولذلك فدلالته المهمة في الإشارة إلى علاقة السماء بالخصوبة، على أن ذلك يتصل بتقديس المجتمعات البدائية والزراعية تحديداً لقوى الطبيعة، والتي يبدو أن من بينها الحيوان، كما هو الحال في صورة الثور كرمز للإله القمر، من خلال حضوره المقدَّس في مثل هذه الحكمية:

يا ثورنـا طـال عمـرك
عمـر الهـلال اليمـانـي
قد آخـر الشـهر شيـبـة
وأصبح ولـد يـوم ثـانـي[3].

---

1 فراس السواح: دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، منشورات دار علاء الدين، دمشق، الطبعة الرابعة، 2002م، ص: 69.

2 السابق، ص: 70.

3 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 64، وينظر أيضاً: عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 64

وفي المعنى الظاهري يدعو الحكيم لثوره بطول العمر أو التجدد المستمر بعد كل يوم عمل مضنٍ، لأن تقدمه في العمر يعني ضعفه وعجزه، وهو يريده قوياً صلباً شاباً، ولكن ثمة نسق مضمر يعمّق تلك الدلالة -دون أن يغيرها- يمكن أن نستكنه ذلك من خلال حضور رمزي الثور والقمر (الهلال) في السياق ذاته[1]، والثور رمز للإله القمر في اليمن القديم، وحتى هذه الأيام، لا يزال الناس في الأرياف يضعون قرونه على مداخل المنازل وجدرانها الداخلية، وفي اعتقادهم أنه سيحميها وسكانها من "الشر والجان"، والإله اليمني إلمقه (القمر) الذي كان له تأثيره، على الزراعة والأمطار والمواسم، بحسب الفكر الديني في اليمن القديم، كان "يرمز له بالثور، وقد ورد الثور في عدد من النصوص القديمة وفي كثير من الأشكال والرسومات والمنحوتات، ليشير إلى "إلمقه""[2]، ولذلك فعلاقته بمنازل ظهوره، وبالاعتقاد حول دورة الحياة والخصب التي تتجدد، توازياً مع دورة القمر الذي يرمز إليه بالثور، لعلاقة المشابهة بين شكل قرنيه وشكل الهلال أحد أطوار القمر الإله الذي يسمى أيضاً "ثور" وربما يرمز للفلاحة والزراعة، فقد وجد في لوحة نقشت عليها أغصان الكروم، وهي تخرج من قرون الثور"[3]، بوصف الثور تجسيداً حيّاً للإله السماوي القمر، وهو ما يظهر في الحكمية بشكل لا يمكن تجاهله.

ويأخذ الثور كرمز ما للقمر من دلالات بشكل عام، فمثلما كان القمر هو "الأب" كان الثور أيضاً يحتل نفس المكانة وفي بعض المناطق اليمنية ما زال الناس "ينادون الثور "هاجي هه أبي" وللبقرة "هاجي هه أمي" و"جي" أو "جايا" اسم الإله حورى يناظر "انو" السومري والبابلي، فالهاء للنداء ويبقى (جي هه) الذي هو في السياق الزمني والبزة الموسيقية

1 بخصوص العلاقة بين دلالة الثور والقمر في ديانات اليمن القديم، ينظر مثلاً: د. أسمهان الجرو، دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم، دار الكتاب الحديث، 2003م، ص: 131.

2 جواد علي: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص: 298.

3 زاجية عبدالرزاق حسن: عبادة العرب للقمر قبل الإسلام، مجلة آداب البصرة، العدد 46، 2008م، ص: 172.

"جايا""[1]، والأهم من ذلك كله، هو ما نعثر عليه مما هو قريب من هذه الدلالة في أقوال حكمائنا الفلاحين:

لولا العتــب والمــلامـــة

لا أقــول للثـور يــا آبــه

لا أقول يا أبو عيـــالـي[2].

والمعنى: لولا ملامة الناس لدَعيتُ الثور (أبا لي ولأولادي)، وفي الظاهر تشير إلى أهمية الثور عند الفلاح ومكانته وفضله على الأسرة، كون عملهم ورزقهم يعتمد عليه، لكنها ضمنياً تشير إلى نسق "ميثولوجي" يتخفى بضغط من السلطة الدينية المهيمنة التي يلمح إليها النص في "لولا العتب والملامة"، ومع ذلك فإنه يعبر بوضوح عن النسق الذي يعكس مع مكانة "الثور" في الميثولوجيا الزراعية في اليمن القديم وهو يدعى أباً، أو رمزا لأبوة السماء.

والسماء والأرض متكاملتان في إنتاج الخصوبة والنماء. وقداسة "المحاصيل" لم تكن شيئاً سوى نتاج تزاوجهما، وأبوة السماء في الديانات القديمة، تقابلها أمومة الأرض، بل إنها قد تكون أُمّاً كما في بعض الحكميات مثل: (يا أمنا بعد أبونا) على ما فيها مما يشير إلى قيمة الأرض بالنسبة للفلاح، إلا أنها لا تنفصل عن تقديس الأرض، وفي الديانات الوثنية كانت أبوة الآلهة أبوة مادية، فبحسب روبرتسن سميث، فإن "أجناس البشر لهم آلهة تخص أسلافهم، أو هم أبناء للأرض، التي تعد الأم المشتركة للآلهة والبشر"[3]، وللأرض –الزراعية تحديداً– في أدبيات هؤلاء الحكماء، ما لها في الميثولوجيا الزراعية والإنسانية عموماً، وهي تبدو مكاناً مقدساً يمكن أن يحج إليه الناس:

طيـافـة المــال عمـــرة[4].

---

1 السابق، ص: 173.

2 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 67.

3 روبرتسن سميث: محاضرات في ديانة الساميين، مرجع سابق، ص: 42.

4 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 56، والحكمية منسوبة للحميد بن منصور (وهناك ما يشبهها منسوب لعلي بن زايد)، طيافة المال عماره، إذا لقي خزق عكبر، وإلا

حيث مجرد طواف المال وتفقده بمثابة الحج، وهو ما تتضمنه حكميات أخرى أيضاً"[1]"، كما لو كان ذلك تلميحاً إلى طقس ديني يتصل بتقديس الأرض، على أنه وبالنسبة للوعي الزراعي القديم، لا يمكن الفصل بين تقديس الإنسان للطبيعة، وعلاقتها بحياته وقيمتها المادية، هذا ما نلمحه في هذه الحكمة:

قال الحميد بن منصـــور

تستاهـلي وا حَمُوْمَـــــــةْ

ذبح البقر فوق لَسْـــوَام[2].

وهي، مع تغيير طفيف، تروى منسوبة لعلي ولد زايد هكذا:

يقــول علي ولــد زايــد

تستاهـلي يا الشـــلالة

ذبح البقر فوق لَسْـــوَام.

والمنحى الميثولوجي واضح أشد الوضوح، إذ يربط الأرض بقدسية عميقة، تقربها من الآلهة والرموز الميثولوجية القديمة عند المجتمعات الزراعية التي رأت الأرض مقترنةً بالسماء

تفقد حراره/ طيافة المال عماره، إما تتهنه من الصيد، وإلا تنقي حجاره، عبدالله البردوني (تقديم): أقوال علي بن زايد، طبعة 2006م، ص: 52.

1 مثل هذه الحكمية المتداولة في كثير من المناطق منسوبة للحميد بن منصور (يا جربتي راس مالي/ لا أعاودش ليلة العيد/ من قبل أعاود عيالي)

2 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور، مرجع سابق، ص:45. (الاسوام: أطراف أو حصون الأرض المرتفعة من جميع الجوانب)، يحيى بن يحيى العنسي: التراث الزراعي ومعارفه في اليمن، مرجع سابق، ص:263)، وفي منطقة شهرة الحميد بن منصور وادي حمومة (وادٍ خصب كثير الخضرة في يهر– يافع يشتهر بزراعة البن والحبوب) د. علي صالح الخلاقي: الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور، مرجع سابق، ص:45./ والشلالة قرية من قرى عنس بذمار من مناطق شهرة علي ولد زايد، وفيها (وادٍ خصب تجري فيه جداول صغيرة (غيل) معظم أيام السنة، ويعد من أهم روافد وادي بنا)، ويتكرر الاسمان في كثير من نصوص الحكيمين، بيد أن لهما في هذا النص خصوصية مهمة، إذ يتغنى كل من الحكيمين بواديه، قائلاً إنه يستحق أن تُذبح البقر في أطرافه.

ورأت أن دورة الحياة فيها عبر المطر والتدفق، أو عبر التضحية من أجل الإله أو من أجلها في حد ذاتها، كما لو كان الدم/دم القربان سوف يتغلغل في الأرض فتنبثق البذرة وتعود دورة الحياة مرةً أخرى. وفي الوعي الديني الزراعي في اليمن القديم كانت الأرض واحدة من الأماكن المقدسة (الحُرم)، وكانت الأرض الواسعة والتي تمثل مصدراً للمياه، أكثر حظاً من غيرها في اكتساب القدسية، التي تبدو مظاهرها في تخصيص مكانٍ ما في هذه الأرض، لتقديم القرابين[1]، والاتساع والخصوبة وتوافر المياه، من خصائص منطقتي الحمومة والشلالة، والحكماء يقرون باستحقاق هذه الوديان لذبح القرابين في أطرافها.

وهذا جزء من تقديس الأرض بشكل عام، التي يبدو أن كل ما يتعلق بها سوف يكتسب طابع التقديس، ومثلما أن طوافها يبدو عمرة، فإن أعمالاً مثل حراثتها، وريها وسقيها، يمكن أن تكون حجاً، ومثل هذا يبدو عضوياً في الظاهرة نفسها، فالأقوال المنسوبة إلى الحكماء تنشد أثناء العمل الزراعي، وتحديداً العمل الزراعي بواسطة الثور سواءً في حراثة الأرض أو في السناوة، ويبدو أننا أمام طقس ديني متحول، أو بقايا طقس ديني، وأعني أن حراثة الأرض، ورفع المياه من الآبار، كانت من الأعمال المقدسة في مجتمع زراعي مثل المجتمع اليمني الذي اعتمد على الأمطار الموسمية وكان لحراثة الأرض وبذرها، وسقيها، قيمتها الروحية، ولا يستبعد أن تكون كما هي مرتبطة بظاهرة الحكماء، امتداداً لطقوس دينية كانت معروفة في اليمن القديم، ونحن نعرف أن الديانات اليمنية القديمة كان لها طقوسها الخاصة التي تمثلت أشهرها في تقاليد الحج الذي عرف قريباً من صورته في الإسلام، ولقد تضمنت بعض نقوش الحج الإشارة إلى السقي والأمطار[2]، كما تضمن بعض النقوش إشارات إلى علاقة الثور بالطقوس الدينية، فالنقشان CIH 79, 82 يشيران إلى ميقات أو اسم موسم

1 منير عبدالجليل العريقي: الفن المعماري والفكر الديني في اليمن القديم، مرجع سابق، ص: 154.

2 حسين محمد القدرة وإبراهيم صالح صدقة: طقس الحج في النقوش المسندية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 21، العدد، 2004م، ص: 235، 236.

أو اسم احتفال آخر يدعى "ذ م ع ل ص ن"[1]، بيد أن فيها ما يشير إلى حراثة الأرض والسقي، فعلى سبيل المثال يرد في النقش CIH 82 أن الإله "إ ل م ق هـ/ ذ هـ ر ن" أمدّ مقدم التقدمة بثور، ولعله يحمل على الظن بأن هذا الثور ربما استخدم بطريقةٍ ما مثل الذبح أو حمل متاع الحاج.."، إلا أن النقش لا يظهر كيفية التصرف بالثور. وفي جميع الأحوال فإن للثور دلالة دينية تومئ إلى السقي والحرث والقوة والخصب[2]، ولعله في كل ذلك يرتبط بطقوس دينية لم تصلنا عبر النقوش فيما عدا ما يدل عليها في بعض الرسومات، مثل اللوحة المحفوظة في متحف اللوفر (وتحمل الرقم 20893= AQ 5965)، وهي لشاهد قبر إنسان ربما كان يعمل في المهنة نفسها، بينما لا يستبعد أن تكون لها دلالة دينية تتصل بالعمل نفسه كطقس ديني، وهذه اللوحة ليست الوحيدة فقد عثر في شبوة على تمثال يظهر فيه ثوران يقف خلفهما الحارث ممسكا بأعلى "اللَّداة" (المحراث) بكلتا يديه بينما قدمه تضغط على الجزء السلفي منها، وكأنه يحرث الأرض. وكان للثور دور مهم لليمني القديم، فهو يحرث الأرض، ويحمل الأثقال ويرمز للقوة والتكاثر.. وقد مثّله الفنان اليمني القديم في أوضاع مختلفة: فتارةً وهو يحرث الأرض، وأخرى يصارع الأسد، وثالثة يخرج من قرنيه سيقاناً نباتية...[3]، وقد نُحِتَ الثورُ وهو على شكل ميزاب لتصريف المياه، فقد وُجدت ميازيب حجرية تنتهي برأس ثور لتصريف مياه الأمطار من سطوح المنشآت المعمارية، أو لتصريف المياه من داخل المنشآت المعمارية والآبار[4].

---

1 السابق، ص: 135.

2 السابق، ص: 235.

3 عبدالغني علي سعيد: منحوتات ونقوش من مقولة، محفوظة بمتحف قسم الآثار بكلية الآداب جامعة صنعاء، صنعاء الحضارة والتاريخ، المؤتمر الدولي الخامس للحضارة اليمنية، المجلد الأول، صنعاء، 2005م، ص: 206.

4 السابق، ص: 207/ 208.

وأهم هيئتين بالنسبة لنا هما اللتان يظهر فيهما الثور مرتبطاً بتقاليد حراثة الأرض وجلب المياه، وقد رأينا إلى أي مدى يبدو ذلك عميقاً وعريقاً في ارتباطه بإنشاد أقوال الحكماء الفلاحين، بما يشير إلى طقس ديني متحول.

وجانب من قداسة فعل حراثة الأرض، وجلب المياه، هو اتصالها بمعتقدات الخصوبة والنماء التي يمثل الجنس عنصراً مركزياً فيها، والثور الذي تحرث بواسطته الأرض يرمز للفحولة، فقد كان عضوه الذكري بمثابة محراث يشق باطن الأرض، أما الأرض فتُشَبَّهُ عادةً برحم المرأة، ومادة (بَتَلَ) في الدارجة اليمنية، وهي مرادف لمادة (حَرَثَ) في العربية الرسمية، ترمز إلى الفعل الجنسي إجمالاً[1]، وبعض المرويات الشفاهية من الظاهرة نفسها، تشير إلى ارتباط الجنس بالحراثة والثور[2]، ويمكن أن يحيلنا هذا إلى الثور كرمز جنسي في الديانات والميثولوجيا، فالثور رمز الإله القمر "الذكر"، وفي جنوب الجزيرة كانت الآلهة القمرية تصور بصور حيوانات، لما يعرف عنها من قدرة على الإخصاب الجنسي[3]، والجنس يحضر بشكل ما في أدبيات الحكماء، ولكنه يتجلى أكثر وضوحاً في ظاهرة الحكيم سعد السويني[4] بما يمكن أن يكون له علاقة بالدلالات الطقسية للجنس، ومباركة المياه التي تسقى بها المزروعات، فقد عرف عن السومريين أنهم كانوا يستعملون حيلاً سحرية للحصول على الخصب، بإكساب النبات فحولة الثور، ومثل ذلك ما نجده في كتاب الفلاحة النبطية، في ما يسمى بالحيل التي يبدو أن الهدف منها الخصوبة والنماء، وإكساب الماء فحولة الثور، كي يتضاعف حجمها فيزداد،

---

1 مطهر الإرياني: المعجم اليمني، مرجع سابق، ص:49.

2 السابق، ص: 165.

3 سيد قمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة (تحت التأسيس) القاهرة، الطبعة الثالثة، 1999م، ص: 156.

4 روبرت سارجنت: مختارات من الأدب العامي الحضرمي، (أشعار ومقامات وخطب)، مرجع سابق، 1950م، ص: 161، 162.

وقد ورد الكثير من الطقوس المشابهة من الفولكلور الشرقي الذي كان ما يزال حيّاً في العراق وإيران في فترة ما بعد الإسلام[1].

وتدل كل هذه الأمور على إمكانية أن يكون ذلك دلالة على ارتباط الظاهرة بطقسٍ ديني ما، والطقس، بحسب فراس السواح، من "أكثر عناصر الظاهرة الدينية بروزاً، وبواسطته يمكننا أن نفرّق الظاهرة الدينية عن غيرها من الظواهر"[2]، على أنه يعود إلى التأثير في المعتقد نفسه، كما أن كلاً من المعتقد والطقس يتبادلان الاعتماد على بعضهما البعض، ولقد رأينا الثور رمزاً شعرياً مقدساً في أقوال هؤلاء الحكماء، ومن ثم رأينا كم أن هذه الأقوال نفسها مرتبطة به في حضورها الشفاهي، إذ أنها تغنى أثناء حراثة الأرض، أي أن الثور يشارك في العملية نفسها التي تستحضر فيها هذه الأقوال، مما يعني اتصاله على نحو ما بطقس ديني مفترض، وهذا ما نعنيه بتبادل الدعم بين كل من المعتقد والطقس، وهو تبادل يحدث أيضاً بين كل من الطقس والأسطورة.

والأسطورة، وهي العنصر الثالث، إنما تجسدها بشكل عام ظاهرة كل حكيم على حدة، من حيث أن كلاً منهم، يمثل أسطورةً على نحو ما، والحكايات التي تحكى عنهم سوف تجسد الطابع السردي في هذه الأسطورة، عوضاً عما تتضمنه من أنساقٍ خرافية أسطورية، مثل تلك التي تنسب إلى علي ولد زايد، خلق نوع معين من أنواع الحبوب، وأخرى تجمعه بالأنبياء كالخضر وموسى، وتجعله يتفوق عليهم، بيد أن هذه الحكايات على ما يبدو قد مسها الكثير من الأنسنة، والتكييف، مما يجعلها ذات وظائف أقرب ما تكون إلى الحكايات الشعبية، ولكنها لم تتخل عن دور الأسطورة، وهي تتبادل الدعم مع الطقس، وتعززه على نحو ما تفعله الحكايات الخاصة بعلي ولد زايد والحميد بن منصور، وهي تشدد على غناء الأقوال الخاصة بالحكماء أثناء حراثة الأرض، بطريقة ضمنية، غير مباشرة، وأعني أن ما يفعله الفلاحون وهم يغنون أقوال الحكماء أثناء العمل، إنما يبدو محاكاةً لما يعتقدون

---

1 ينظر بوراوي الطرابلسي: سابق، ص: 220، 222.

2 فراس السواح: دين الإنسان، السابق، ص: 55.

أن الحكيم كان يقوم به، وهي الهيئة التي يظهر عليها الحكماء داخل الحكايات التي وصلتنا عنهم، والتي تصر بشكل لافت على إظهارهم وهم يعملون (خلف الثور في السناوة أو حراثة الأرض)، وبالتالي تعزز طريقة استحضار هذه النصوص، وغنائها. ولكن ما يفعله الفلاحون، ليس محاكاةً فقط لما يعتقدون أن الحكيم كان يفعله، بل يعملون بهذه الأقوال ويحتكمون إليها، مثلما يحتكم أتباع أية ديانةٍ إلى نصوص كتابهم المقدس، أو أقوال وتعاليم أنبيائهم، وهذا بتأثير الكثير من العوامل، منها ما يراه المجتمع من قيمة في هذه الأقوال والأحكام، ومنها ما توارثوه من تقديس لها، وبعض ذلك، من خلال آليات مؤثرة تتبعها الحكايات التي تعمل على تعزيز ومساندة الأقوال.

والدور التشريعي القانوني جزءٌ من مهام أو وظائف شخصية الحكماء الفلاحين، وهو محورٌ رئيسيٌ من المحاور التي تغطيها نصوصهم، متمثلاً في الحكمة الأخلاقية الاجتماعية، ولكن ذلك يمتد إلى المعرفة والخبرة الزراعيتين، أي فيما يتعلق بخبرات الأرض والعمل فيها، وكذلك التقويم الزراعي والأنواء، والطقس، وأوقات البذر وغيرها، وتعد هذه الوظائف من وظائف الحكماء الفلاحين الرئيسية في المجتمعات التي يشتهرون فيها وتؤمن بأساطيرهم، فهم يمثلون المرجعيات القانونية التشريعية، ومرجعيات عملية زراعية، وأقوالهم تغطي هذه الجوانب، والفلاحون يقدرونها لهذا السبب، واجتماع هذه الوظائف، لا ينفصل عن وظيفة عامة هي قول الحكمة، كوظيفة شخصيات إلهية، أو تلقت الوحي من الآلهة، أو كانت على مرتبة عالية، بحيث تطلّع على مثل هذه المعارف.

ولا يوجد تناقض أو تعارض هنا، إذ أن مهام "التشريع" و"التنبؤ" جزء من مهام ووظائف الكهنة والأنبياء وأنصاف الآلهة في الديانات الزراعية القديمة، وفي اليمن مثلاً، كانت تجتمع في شخصية الإله (عم) الذي كان إلهاً رسمياً في قتبان، هاتان الوظيفتان، أي إصدار التشريعات القانونية، والتأثير في إنزال المطر والطقس[1]. وهما وظيفتان تتجليان أيضاً في عدد

---

1 فالإله عم (قدس في تمنع باسم عم ذو دون في معبد حطيب. ويبدو أن لعم في هذه الهيئة منزلة سامية لأن باسمه هذا وبمبادرة منه تصدر مراسيم وقوانين تتضمن ترتيبات أساسية تتعلق بالممتلكات والأراضي،

من الشخصيات الإلهية الأخرى في اليمن القديم، لعل أبرزها شخصيات (أنباي) (وحوكم)، والأول يشار إليه في بعض النقوش بالمعبود الحامي لشعب قتبان، وله خاصية التنبؤ والتكهن، كما يشار إليه بصيغ تفيد بدوره القضائي والقانوني في قضايا الشراء[1]، وهي سمات تقترب منها سمات الإله (حوكم) الذي يدل اسمه "على الحكمة التي تطلق في صفتها مع شخصية المعبود القانونية والتشريعية، ما يعني أن "أنباي" و "حوكم" يمثلان تسميتين لمعبود واحد بمعنى "الناطق بالقانون، الحاكم، الحكيم"، ويؤكد ذلك أن مكرب قتبان يسمي نفسه "بكر أنباي وحوكم صاحب التنبؤات وصاحب القرار"[2]، بيد أن اسم الإله "أنباي"، يدل غالباً "على معنى "المتكلم المنبئ"، وهنا عن القانون والتشريعات فيما يتصل بالمقولات الدينية أثناء الطقوس"[3]، وهذا وصف مكثف جداً، ربما هو أقرب ما نجده من أوصاف الشخصيات الإلهية في اليمن القديم إلى شخصيات الحكماء الفلاحين.

ولقد أشرنا إلى الحكمة والتنبؤ والتشريعات في شخصيات بعض الآلهة اليمنية القديمة، وشخصيات الحكماء الفلاحين، والجديد هنا هو أن اختصاص الإله "أنباي" في إنتاج

ومن الصعب بمكان التوصل إلى فهم معنى اللقب هنا ومعنى اسم المعبد. ولعل مادة "دين" بمعنى دان، بحكم أقرب، المواد اللغوية إلى المعنى المناسب لوظيفة هذا المعبود التي تتمثل في إصدار التشريعات القانونية.

ويشير لقب آخر لهذا المعبود هو عم ذو مبرق إلى صلته بالبرق، وقد يعني هذا أنه كان بمثابة معبود للطقس كذلك، وهذه الصفة ليست غريبة، فهي ترد في حضارات أخرى كما هو معلوم. ولعل اللقب ذو ديمة يشير كذلك إلى الوظيفة إذا فسرنا معناه بالمطر الدائم، وفي هذه الحالة فإن ذلك يدل على أن المعبود عم قد وصف بأنه معبود المطر). "أحمد علي الطيب الزراعي: المعبودات الكونية في مصر واليمن القديم، مرجع سابق، ص: 382، 383". وينظر أيضاً: عبدالله حسن الشيبه: دراسات في تاريخ اليمن القديم، مكتبة الوعي الثوري، تعز اليمن، 1999م، ص: 74.

1 أحمد علي الزراعي: المعبودات الكونية، في مصر واليمن القديم، مرجع سابق، ص: 388، 390.

2 عبدالله حسن الشيبه: دراسات في تاريخ اليمن القديم، مكتبة الوعي الثوري، تعز، اليمن، 1999م، ص: 74، وينظر أيضاً: أحمد الزراعي: المعبودات الكونية في مصر واليمن القديم، مرجع سابق، ص: 393.

3 عبدالله حسن الشيبه: دراسات في تاريخ اليمن القديم، مكتبة الوعي الثوري، تعز اليمن، 1999م، ص: 74، وينظر: أحمد الزراعي: المعبودات الكونية في مصر واليمن القديم، مرجع سابق، ص: 391.

المقولات الدينية أثناء الطقوس، ويقابلها صفة "الناطق" في الإله "حوكم"، تلتقي مع سمة جوهرية في شخصيات الحكماء الفلاحين في اليمن، الذين قلنا عنهم إنهم بمثابة أبطال شعبيين أسطوريين تتجسد بطولتهم في القول، لا الفعل. هذا القول يتمثل فيما ينسب إليهم من أقوال يتم التأكيد على قوليتها بافتتاحية شبه ثابتة (قال- يقول)، ثم تسرد بعدها الحكمة التي عادةً ما تختص بالتنبؤ والأخلاق والتشريعات. وهي أقوال، مهما قلناه عن صلتها بالدين والتنبؤات الكهانية، فإنها تتضمن بعضاً من المعرفة التجريبية الزراعية، والأخلاق، والقوانين الاجتماعية البدائية، ولكنها تتجاور مع السرد الذي يتضمن بعضاً من الخرافة، أو أنه كان هكذا في الأصل القديم.

وتجاور الحكمة العقلانية مع الخرافة، أو تعزيز الخرافة والإيمان الغيبي للحكمة العقلانية يذكّرنا بالخطاب الديني بشكل عام، لأن هذا طابع النصوص المقدسة، بيد أن ما نحن بصدده أقرب ما يكون إلى مرحلة التطور الديني الذي صاحبه تطور لغوي، فإذاكان الإنسان قد استخدم لغة الأسطورة في مرحلة تقديس الطبيعة، فإن الثورة على الطبيعة، قد أدت إلى ثورة عقلانية، حولت وسيلة التعبير إلى "لغة عقلانية" بدلاً من "لغة الأسطورة"، حين تحول مصدر المعرفة من الطبيعة إلى العقل[1]. إن ما نعرفه عن طبيعة آلهة اليمن القديم، يشير إلى نوعية مختلفة من الآلهة، اتخذت طابعاً حكموياً، أي أن التفكير التجريدي الديني لدى قدماء اليمنيين، انتقل بالآلهة من مستوى الشعور والعاطفة، إلى مستوى العقل والمعرفة. وهذا ما يبدو جلياً في الصفات من مثل: "أنبي"، أي المتنبي أو النبوءة، بمعنى معرفة ما سيكون، و"حوكم"، أي الحكيم، ومصدرها الحكمة والحكم"[2].

---

1 محمد خليفة حسن أحمد، تاريخ الديانة اليهودية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دار الثقافة العربية، 2002م، ص: 56، وما بعدها.

2 عبدالرحمن عمر عبدالرحمن السقاف، تطور الحياة الفكرية لليمنيين القدماء، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة، قسم التاريخ كلية الآداب، جامعة صنعاء، 2007م، ص: 208.

وعلى الأقل فإن معياراً من معايير الأسطورة يتحقق في الظاهرة، هو المعيار الأدبي قبل أي شيء، وفراس السواح يسرد مجموعة من المعايير للأسطورة الدينية عموماً، منها: الأدبية، وعدم ارتباطها بزمن أو مؤلف. وتضمنها التصورات الكبرى، وارتباطها بنظام ديني، إذا انهار تحولت إلى أدب دنيوي، وهي معايير تكاد تنطبق على الظاهرة التي بين أيدينا، من حيث طابعها الأدبي، وبقائها حيّةً خارج الزمن الذي ولدت فيه، وعدم ارتباطها بزمنٍ أو بمؤلف، ولن تفتقر إلى بعض المعايير الأخرى، كالتصورات الكبرى التي تعالجها الأساطير عادةً، وإن كان ذلك يبدو غير واضح لدينا، إذ أن الظاهرة في رحلتها الشفاهية الطويلة، ربما فقدت كثيراً من أنساقها الميثولوجية، ومعتقداتها، ومع ذلك، فإنها لم تفقدها كلياً، ذلك أننا نجد، وهذا أكثر الأمور طرافةً وغرابةً، أن كثيرًا من النصوص، ما تزال على ما نفترض أنها كانت عليه قديماً، أي تبدو قديمة ومغرقة في القدم، بل إن هذا ينطبق على الظواهر ككل، من حيث إنها تتسم بشيء من الثبات، والأسطورة في جانب من جوانبها، إنما هي –بحسب فراس السواح– قصة تقليدية "تحافظ على ثبات نسبي، وتتناقلها الأجيال بنصها، عبر فترة طويلة من الزمن، طالما حافظت على طاقتها الإيحائية بالنسبة للجماعة. فأسطورة هبوط "أنانا" إلى العالم السفلي، وهي أسطورة سومرية من أواسط الألف الثالث قبل الميلاد، قد استمرت في صيغتها الأكادية المطابقة تقريباً للأصل السومري، حتى أواسط الألف الأول قبل الميلاد، حيث عثر على نسخة منها في مكتبة آشور بانيبال"[1]، أي أنها استمرت آلاف السنين.

ويبدو أن مثل هذا ينطبق أيضاً على ما يتضمنه كتاب الفلاحة النبطية، من أدب ينتمي إلى الألف الأولى قبل الميلاد، وظل حيّاً ولقي فرصةً للبقاء إلى ما بعد الإسلام. ولكن بقاءه يتصل على نحو ما بالطابع القومي، أو الدافع القومي الإقليمي، إذ أن مثل هذه الأدبيات، تتصل بشكل من الأشكال، بالدين في مفهومه القديم، مرتبطاً بالتكوينات الاجتماعية والسياسية، إذ كان لكل جماعة أو قبيلة أو مدينة أو إقليم ديانة خاصة، وأنبياء

---

1 فراس السواح: دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، مرجع سابق، ص:57.

وآلهة مميزون، يمثلون جزءاً من الرابطة التي تربط بين وحدات المجتمع، وهو ما يتضح من خلال تعدد شخصيات الحكماء الفلاحين الذين يرد ذكرهم في كتاب الفلاحة النبطية، مرتبطين بالهوى الإقليمي الخاص بهم.

وقريباً من ذلك ما تبدو عليه ظاهرة الفلاحة اليمنية، وهي حيةٌ وفاعلةٌ مرتبطةٌ بتجمعات إنسانية إقليمية، يبدو أنها ظلال لأقاليم يمنية قديمة. ولقد رأينا أن كلاً من الحكماء الفلاحين (شَرْقَه بن أحمد، علي وِلْد زايد، الحُمَيْد بن منصور، أبو عامر، الشبثي)، يشتهر في خارطةٍ خاصةٍ به من جغرافيا اليمن، أي مرتبط بإقليم أو جغرافيا محددة، قد تكون ظلالا لخارطة اجتماعية سياسية دينية قبلية، تضرب بجذورها في دويلات وأقاليم اليمن القديم، أو مناطقه، وإن لم يكن بمقدورنا تحديدها تماماً، فيما يبدو أنها قد ذهبت وبقيت ظلالها. ما يرجّح أن نكون أمام أنبياء أو آلهة قومية، تختص بالفلاحة، وتمثل جزءاً من الهوية المشتركة للجماعة التي تنتمي إليها.

وعلاقة هذا الحضور الإقليمي بالطابع الإلهي لهذه الشخصيات، يمكن فهمه في إطار حقيقة عامة في الديانات السامية، مفادها أن "البشر وآلهتهم في المجتمع السامي كانوا يشكّلون كياناً اجتماعياً وسياسيا ودينيا واحداً"[1]، والدويلات والأقاليم والقبائل اليمنية القديمة، ينطبق عليها ما ينطبق على المجتمعات القبلية أو القومية القديمة في الشرق القديم، حيث ما يعرف بـ "آلهة العائلة وآلهة الدولة، وهي كيانات كانت بالنسبة للعقلية القديمة، تمثل جزءاً من المجتمع، وترتبط بنفس درجة ارتباط أعضاء الدائرة الاجتماعية من البشر. وكانت العلاقة بين آلهة القدماء وأتباعهم، يتم التعبير عنها بلغة العلاقات الإنسانية"[2]، فكانت القبيلة التي يجمع بينها صلة دم، أو الشعب الذي يجمع بينه صلات اقتصادية جغرافية اجتماعية، في ما يعرف بالاتحادات العشائرية، كانت تنسب إلى أصل واحد، عادةً ما يكون

---

1 روبرتسن سميث: محاضرات في ديانة الساميين، ت: د. عبدالوهاب علوب، مراجعة وتقديم: د. محمد خلفية حسن، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة مصر، 1997م، ص: 40.

2 السابق، ص: 30.

"شخصية إلهية"، تحكمه بشعبه علاقة شبيهة بالعلاقة الأسرية، وتحديداً علاقة أبوية، فالمعينيون كانوا يرون أنهم من نسل الإله ود، والسبأيون اعتقدوا أنهم أبناء إلمقه. وقد كانت تجمع هذه المجتمعات، كما يصف ذلك جواد علي، روابط المواطنة التي "لا يشترط فيها أن تكون مواطنة نسب، أي صلة رحم وقرابة دم، بل مواطنة دينية، ورابطة سياسية واجتماعية واقتصادية"[1]، ويعود هذا النمط من الهوية الاجتماعية إلى مراحل متقدمة من تاريخ الساميين، ربما بعد الثورة الزراعية، حيث ستوحد بين العشائر الروابط السياسية لا روابط الدم، وعندها لا يغدو من الممكن أن يكونوا جميعاً أبناء الآلهة نفسها، كما كان الأمر في حقبة "القبيلة السلالية"، "ولكن لما كانت الآلهة في المجتمع المختلط، هم في الأصل الآلهة القديمة للبطون الأكثر تأثيراً، فإن أفراد هذه البطون ربما كان لا يزال يمكنهم الرجوع بنسبهم إلى إله العائلة، وأن يجدوا في هذا الانتساب فخاراً بكرم المحتد"[2]، وسوف يظهر هذا بشكل خافت نوعاً ما في "آل البيت" في الإسلام.

ويبدو أن هؤلاء الحكماء الفلاحين في اليمن كان لهم أصول أو جذور تتصل على نحو ما بتلك الدلالات، هذا ما تدل عليه خارطة حضور كل منهم، وفاعليته داخل هذه الخارطة دون غيرها. بالإضافة إلى ما يقال عنهم، مما يشير إلى تلك العلاقة بين الآلهة والشعب، فالحكيم "أبو عامر"، يقال إنه أبو قبيلة عامر، وقد يعني ذلك أنه إلهها (الأب) حيث العلاقة بين الشعب والإله علاقة "أبوية"، وقد ذكر سنوك "إن الحكيم (سعد السويني) كان (أبو) الفلاحين، مقدمهم وزعيمهم، وكان كما تحكي الأسطورة الشعبية جَدّا للعاملين في مهنة السناوة"[3]، وهناك من يقول إن النسيئيين بحضرموت ينسبون إلى الحميد بن منصور[4]، وقد لا نجد ذلك فيما يتعلق بالحكماء الآخرين، ولكننا نجد أن ثمة "قبائل أو أسر أو بيوت" ما

---

1 جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، مرجع سابق، ج5، ص: 184.

2 روبرتسن سميث: محاضرات في ديانة الساميين، ت: د.عبدالوهاب علوب، مرجع سابق، ص: 44.

3 روبرت سارجنت: نثر وشعر من حضرموت، مرجع سابق، ص: 41.

4 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص:14.

زالت تنتسب إلى بعض هؤلاء الحكماء الفلاحين، مع أنهم شخصيات أسطورية كما نعرف، ففي البيضاء، حيث يشتهر الحكيم شَرْقَه، هناك عائلة تسمى "بيت شَرْقَه"، كما لو كانت من نسل الحكيم (الإله القبلي)، وفي إب في يريم في قرية الحقلين جوار (منكث والعرافة وظفار موطن أسطورة علي وِلْد زايد)، هناك عائلة تدعى "بيت الحكيم"، يقال إنها من نسل الحكيم "علي وِلْد زايد".

وربما اختفت الأنساق الأصلية، وليست هذه الأمور سوى دلائل عليها، بيد أن ما لا يقل أهمية عن ذلك، هو أن كلا من هؤلاء الحكماء، وهو يحيا في خارطة خاصةٍ به، يكتسب فيها بعداً مناطقياً على نحو ما. فمناطق الحكيم علي ولد زايد تكاد تميز نفسها عن مناطق شهرة الحكيم الحميد بن منصور، بعناصر عدة، من بينها انتماء هذا الحكيم إليها، أو تمثيله لها، كما لو كان ذلك ظلالاً لبقاء دلالة الدين القديم بين قريتين أو منطقتين مختلفتين، تماماً كما كان الأمر في الديانات المصرية واليمنية القديمة، سوف يتضح هذا أكثر بالنسبة لظاهرة الحكماء الفلاحين في اليمن في الفخر الضمني والصريح الذي تعبر عنه كل منطقةٍ وهي تزهو بحكيمها، وتفضله على الحكماء الآخرين، حكماء المناطق الأخرى. وفي المقابل، تنسب إليه ما يثني على منطقتها دون غيرها، هكذا نفهم أيضاً حضور المكان في ما ينسب إلى هؤلاء الحكماء، وهم يفضلون مدناً أو قرى من الخارطة نفسها التي يشتهرون فيها، وأما مثل هذا الهوى الإقليمي، فيمكن أن نجده في الفلاحة النبطية، في المناظرات بين الحكماء، وتفضيل بعضهم إقليمه على غيره من الأقاليم[1].

وعند هذه النقطة تحديداً، تعود الظاهرة لتتقاطع مجدداً مع ظاهرة "حكماء الفلاحة النبطية"، حين يظهر كل من حكماء الظاهرتين كما لو كانوا ظلالاً لأنبياء أو آلهة قومية إقليمية، ويبدو أن شيئاً من هذا يقف خلف بقاء الظاهرتين حيتين إلى ما بعد الإسلام. في إطار ما يمكن أن تشير إليه كل منهما، من دلالة قومية أيديولوجية.

---

1 جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العربي، مرجع سابق، ص: 211، 212.

إن بقاء الثقافة الزراعية النبطية، حتى ما بعد الإسلام، فيه شيء من البعد القومي، كنوع من أنواع مقاومة المجتمعات الزراعية في شبه الجزيرة العربية لثقافة الفاتحين، ولعل هذا يتضح بشكل أكثر جلاءً، من خلال ما يفصح عنه حال ابن وحشية، ودوره في الكتاب، إذا ما اعتبرنا أن ثمة دافعاً أساسياً وراء إخراجه هذه المعرفة الزراعية إلى النور، من قبيل النزعة الإقليمية القومية، أي رد الاعتبار لقومه "الأنباط"، أي للعقلية النبطية، التي كان ينظر إليها نظرة دونية من قبل "الفاتحين"، وهو ما يتضح من خلال خطابه في مقدمة الكتاب، وهو يشدد على ذلك، الأمر الذي جعل بعضهم يرى فيه "حالة نموذجية لمثقف ينتمي إلى شعوب البلدان المفتوحة، التي انتهت إلى اعتناق ديانة الفاتحين، بدون أن تقطع مع تاريخها ما قبل الفتح، وبدون أن تعتبر تراثها الثقافي لما قبل الإسلام "جاهلية" يتعين التنكر لها"[1]، بل إن غوتشميد يذهب إلى أن ابن وحشية، المنحدر من سلالة الأنباط البابليين المغلوبين على أمرهم في ظل سيادة الإسلام، قد ضمّن الكتاب الكثير من الرمزيات السياسية الدينية المناهضة للإسلام والعروبة، إذ "ربما قصد بحكم الكنعانيين الأجنبي، الجاثم على بابل، الحكم العربي، وعنى بدين الإيشيتيين الخرافي، المتسلط على بلاد الرافدين الإسلام، كما عنى بخلفاء إيشيتا من السدنة الأشرار الخلفاء العباسيين أنفسهم"[2]، وهي مسألة فيها نظر، إذ يبدو لنا أن الكتاب ومادته فيه الشيء الكثير من المعارضة حتى للديانات السابقة للإسلام، تحديداً الديانات السماوية، على ألا نستبعد أن هذا الترميز هو ما تتميز به هذه الأدبيات الزراعية، بطبيعتها التي تقرّبها من الديانات السرية، كتلك الإشارات التي يذكرها (ابن وحشية) معلقاً على قوثامي، وهو يستخدم التقية حين يمدح ينبوشاد ويذمه في نفس الوقت، قائلاً إنه لم يكن ليفعل ذلك إلا لأنه على مذهب ينبوشاد، لكنه ليس قادرا على الإفصاح، لقد كان ينبوشاد وقوثامي من أهل التوحيد، ولكنهم لم يصرحوا بذلك "خوفاً على أنفسهم من أهل

---

1 السابق، ص: 165.

2 السابق، ص: 185.

أزمنتهم، والملوك الذين كانوا على عصرهم وفي دهرهم"[1]. وشيء من هذه السرية، سوف تشير إليها الحبكة التي ينسجها ابن وحشية حول عثوره على المادة مادة كتاب الفلاحة النبطية، التي يقول إنها كانت مخبأة لدى بعض أتباع هذه الديانات الزراعية النبطية، ولولا إقناعهم لأحدهم بالمال، والمغزى القومي لما أُتيح له الاطلاع عليها وترجمتها.

ويبدو أن مثل هذا ينسحب على ظاهرة الفلاحة اليمنية، انطلاقاً من تشابه الظاهرتين في التكوين والطبيعة، كجزء من أدبيات ديانات زراعية موغلة في القدم، صارعت من أجل البقاء، في سياقات متشابهةٍ يبدو أنها ناتجة عن دوافع متقاربة في الحالتين، تعود في الأساس إلى التاريخ المشترك لكل من اليمن والعراق القديمين. والصراعات التي عاشتها مجتمعات الأطراف الزراعية، شمال شبه الجزيرة العربية وجنوبها على السواء. مما يجعل مقاومة الثقافة المركزية، أي الجماعة المهيمنة، أمراً طبيعياً في هذه الحالة.

وأعني أن ظاهرة الفلاحة اليمنية، باعتبارها أدبيات زراعية ما قبل إسلامية، وربما تعود إلى ما قبل الديانات السماوية، بقيت حيّةً في الثقافة الشفاهية إلى ما بعد الإسلام، بل إلى زمننا هذا، يمكن أن تعد صورة من صور مقاومة الديانات الزراعية القومية للديانات السماوية، والثقافة الرسمية المركزية، في واقع الأمر، فإن هذه الدلالة بالنسبة للفلاحة اليمنية من موقعها كجزء من الثقافة الشعبية، من الطبيعي أن تقع على الطرف النقيض من الثقافة الرسمية، وهو ما يعززه طابعها "الزراعي" في مقابل الطابع "البدوي" للثقافة الرسمية، بالإضافة إلى دلالتها السيوسولوجية كثقافة خاصة بتجمع زراعي له هويته التي تشكلها مجموعة من العناصر التاريخية والثقافية والجغرافية..، حيث "لكل تجمع، في ظل وضعيةٍ ما، أن ينزع إلى الدفاع عن خصوصيته، ساعياً -بمختلف الحيل المبتدعة- لأن يقنع... (وأن يقنع نفسه) بأن نموذجه الثقافي أصيل ومخصوص به"[2]، ولكن المسألة في حالتنا، تمضي أبعد مما يمكن أن

---

1 السابق، ص: 198.

2 دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ت: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الاولى، بيروت، مارس 2007م، ص: 119.

تحمله الأنساق المضمرة، (مثل هذه المقابلة بين إرث زراعي وإرث بدوي)، إلى دلالاتٍ هي أقرب إلى الصراع الديني، إذا ما صح أن هذه الظاهرة تنتمي إلى أدبيات الديانات الزراعية القديمة، حيث يمكن لبقائها في الثقافة الشفاهية أن يعد بمثابة مقاومة مبطنة من قبل مجتمعات جنوب الجزيرة العربية لديانات قوميات أخرى تعاقبت في الهيمنة عليها. بدءاً من كونها تحقق ما يحققه الدين، وفي إطار اجتماعي إقليمي يعود إلى بقاء البنى الاجتماعية القديمة وصعوبة خلخلتها، أي بقاء الدين فاعلاً في إطار الإقليمي القومي. جزءٌ من هذا سوف تفسره الترميزات السرية والدلالات الأيديولوجية للظاهرة وبعض أدبياتها، غير أن بعضها يتضمن إشارات سرية، أي فيها شيء من القصدية، التي ربما تعود إلى أصل هذه الأدبيات قديماً، إذا ما كانت جزءاً من الديانات السرية التي يمكن أن يكون اليمن القديم قد عرفها، أو أن ذلك قد أُضفي عليها، أي أحيطت بالغموض والسرية، من أجل الإبقاء عليها، بعد أن وجدت الجماعة نفسها مضطرةً لاعتناق ديانة الفاتحين، فأخفت تعاليم ديانتها على نحو ذكي وغير مسبوق، لا يمكن فهمه، مثلما لا يمكن فهم طبيعة الظاهرة، أو تعزيز فهمها، ما لم نخض في المزيد من التفاصيل، على الأقل من خلال ما توفره لنا المادة الشفاهية الثرية الخاصة ببعض شخصيات هذه الظاهرة، مثل شخصيتي كل من "الحميد بن منصور"، و"علي ولد زايد"، أبرز حكماء الظاهرة، وأكثرهم إثارة للجدل، وأحرى بالدراسة والبحث.

الفصل الثاني:
أحكام "علي ولْد زايد"، و"الحميد بن منصور"، وملحمة الأعمال والأيام لـ "هزيود": قراءة في التناص.

توطئة:

أذهب في هذا الكتاب، الى أن من نعرفهم من "الحكماء الفلاحين" في الثقافة الشفاهية في اليمن، ما هم إلا ظلال لآلهة أو أنصاف آلهة زراعية، هبطت إلى مستوى بشري، بينما الأقوال المنسوبة إليهم، ليست سوى أصداء لملاحم زراعية دينية، عرفت في اليمن القديم، تفككت خلال الرحلة الشفاهية، وصيغت وأعيدت صياغتها باستمرار، ولقد قدمتُ في الفصل الأول نموذجين تطبيقيين على ذلك، من خلال شخصيتّي الحكيم سعد السويني، والحكيم شرقه بن أحمد، ومن ثم مقاربة كلية لظاهرة الحكماء الفلاحين في اليمن، بحكماء الفلاحة النبطية، وهذه الأخيرة لا تمنع من إمكانية دراسة بقية الحكماء، وربما حاجة كل حكيم لدراسة مستقلة، بالرغم من أن ثمة مشاكلَ فيما يتعلق بالمادة الشفاهية المتعلقة بهم، إما شحةً وندرةً في التوثيق ،كما هو الحال فيما يتعلق بالحكيمين "أبو عامر" و"الشبثي"، مثلاً، وإما تضخماً وتداخلاً في المادة، كما هو الحال فيما يتعلق بالحكيمين "علي وِلْد زايد" و"الحميد بن منصور"، ومع ذلك فقد اخترت دراسة الحكيمين الأخيرين، في ما تبقى من أجزاء هذا الكتاب، أي في الفصل الحالي والذي يليه، بالرغم من أنهما قد احتلا مساحةً واضحةً في الفصل الأول، وهذا لأنهما الغرض الرئيسي للدراسة منذ بذرتها الأولى.

وفي الفصل الأول تعرفنا على الحكيمين وعلى طبيعة حضورهما، والظاهرة التي ينتميان إليها، وأما ما ينبغي تأكيده هنا، فهو أن أياً منهما لم يذكر في كتب التاريخ أو مصادره أو نقوشه، وكل ما وصلنا مجرد مادة شفاهية، ألفيناها على ألسنة الفلاحين، هذه المادة تتألف من عدد غير قليل وغير متجانس من المرويات والنصوص الشفاهية، يمكن تصنيفها على النحو الآتي:

الأقوال:

عادةً ما تكون على وزن عروضي، ونادراً ما تكون لها قافية، وهي أكثر وأهم أشكال المادة الشفاهية المتداولة منسوبةً إلى الحكماء، كما أنها تمثل حضورهم الأهم داخل الثقافة الشفاهية، وقد أوردنا بعضا منها في الفصل الأول، وسوف نورد الكثير منها هنا.

الحكايات: ونقصد بها تلك الحكايات التي يسردها الرواة والفلاحون في المسامر والجلسات وأوقات الاستراحة، وتدور حول حدث مر بالحكيم أو مغامرة خاضها، وفيها ما يدل على ذكائه ودهائه، ويعزز مكانته، ومكانة الأقوال، وقد استدل بعضهم من خلالها على تاريخية الحكيم وحياته، والواقع أنها حكايات شعبية تستوفي شروط الحكايات الشعبية، وبالتالي فإن لها دلالاتها وأهدافها، ومغزاها.

المادة الوصفية السردية:

إلى جانب الأقوال المنسوبة للحكيم، والحكايات المحكية عنه، ثمة ما يسرد على أساس أنه سيرة الحكيم، كحديث الفلاحين عن مولده أو نشأته أو أسرته، أو أي شيء من هذا القبيل، بالإضافة إلى الأوصاف التي تعكس ملامح شخصية البطل، وما يعتقده الفلاحون بخصوصه، وهذا يشمل الأوصاف: حكيم، شاعر، فلاح، عمره.. ذكاءه، قدراته (كان يعرف متى يهّب الجراد.. ومتى يهطل المطر..إلخ). وهي جزء لا يتجزأ من المادة الشفاهية، وإن لم يكن من الممكن تصنيفها أدبياً، إلا أنها محورية في دراسة الظاهرة وفاعليتها كذلك.

وسوف أدرس في هذا الفصل الأقوال الشعرية الحكمية، بحثاً عن ملامح ملحمة مفترضةٍ، تقف خلف هذه النصوص المفككة، وأما في الفصل الثالث، فسوف أدرس الحكايات، والأوصاف، بحثاً عن ملامح شخصية الحكيم وطبيعتها وما يتعلق بها.

والملاحظ أنه ومن خلال المادة الشفاهية -التي بين أيدينا على الأقل- سوف نجد تشابهاً كبيراً بين الحكيمين، بل إن هذا التشابه بينهما يصل لدرجة بعيدة، يمكن القول معها بأن الحُميد بن منصور "علي ولد زايد" آخر، أو أن علي بن زايد "حُميد آخر". وأما أبرز الفروق بين الاثنين، فهو أن علي ولد زايد يحضر في المناطق الوسطى والشمالية من اليمن، بينما يحضر الحُميد في خارطة أوسع، تشمل المناطق الشرقية والجنوبية، وفي حين لا يذكر اسم

الحميد في المناطق الشمالية التي يشتهر فيها علي وِلْد زايد، لا يذكر اسم ولد زايد في المناطق الجنوبية والشرقية التي يحضر فيها الحميد. أي أنهما يقتسمان خارطة اليمن، ولكل منهما خارطته الخاصة به، ولكنهما يكادان يتساويان في قوة حضورهما، وطبيعته، بل يتشابهان إلى درجة بعيدةٍ، فالمحكيات التي يرويها فلاحو المناطق الوسطى من اليمن عن حكيمهم علي وِلْد زايد، يرويها -أو كثيراً منها- فلاحو بعض المناطق الشرقية والجنوبية عن حكيمهم الحُميد بن منصور، والنصوص التي يرويها فلاحو المناطق الوسطى منسوبة لعلي ولد زايد، يرويها – أو بعضها أو ما يشبهها أو ما هو في معناها- فلاحو المناطق الشرقية والجنوبية، لكن منسوبة للحميد بن منصور. ونعني أن ثمة تشابهاً في الأقوال التي تنسب إلى الحكيمين، بدءاً من الوزن (مستفعلـــن فاعلاتـــن)، ومروراً بالبناء والتشكيل، وانتهاءً بالمضامين، إذ أن الموضوعات التي تعالجها نصوص الحميد، هي ذات الموضوعات تقريباً التي تعالجها نصوص علي وِلْد زايد، بل إنها تتناص فيما بينها لدرجة أن الفرق يكاد يقتصر "في كثير من الأحيان على تغيير صيغة الفعل "يقول" من المضارع إلى الماضي فهو عند علي ولد زايد "يقول" وعند الحُميد بن منصور "قال" كما في هذه الأبيات المنسوبة إليهما:

يقـــــول علي وِلْـــد زايـــد

باب الشـــريعـــة مغلـــــق

إن كـــــان لا شي دراهـــم

فالباطل أمضـــى من الحـــق

....

قال الحُميـــــد بن منصـــــور

باب الشـــريعـــة مغلـــــق

إن كـــــان لا شي دراهـــــم

فالباطل أمضى من الحـــق"[1].

---

1 د. عبدالعزيز المقالح: شعر العامية في اليمن، مرجع سابق، ص: 410.

ونحن نجد التناص هنا يصل إلى درجة التطابق، وأحياناً قد يعتريه بعض التعديل، كما نجد في روايات أخرى للحكمية السابقة منسوبة إلى الحميد بن منصور، وقد يغدو ذلك اختلافاً في كلمة أو جملة أو مقطع أو شطر، وكثيراً ما يختلف لفظه ويتفق معناه، لدرجة يمكن حصر الموضوعات التي تغطيها نصوص الحكيمين في ثيمات محددة، وأعني أن التفاعل النصي بين ما ينسب إلى الحكيمين لا يتوقف عند ما يمكن أن يكون خلطاً بينهما من قبل الرواة، بل يمضي إلى ما يمكن القول عنه، إن مجموع ما ينسب إلى أحد الحكيمين هو بمثابة تشرُّب أو تحويل لما ينسب للآخر، حين يكتفى في بعضها بتغيير الألفاظ للتعبير عن نفس المعنى، أو التعبير عن معانٍ مختلفة قليلاً، أو حتى غير موجودة لدى أحدهما، ولكن بنفس الطريقة والبناء والتشكيل والخطاب. والأمر ينسحب على العديد من الحكايات التي تحكى عن الاثنين معاً، لكن باختلافات طفيفة بين الروايتين، هي ذات الاختلافات التي قد نجدها في الروايات المتعددة لمحكية واحدة داخل نطاق معين، مثل حكاية بدرة الخاصة بعلي ولد زايد، التي يمكن أن نسجل اختلافات في روايتها من منطقة إلى أخرى داخل خارطة انتشار الحكيم ذاتها.

ولقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى جدل حول أصل كل منهما، وأسبقيته على الآخر، خصوصاً أن هناك من الفلاحين من يرى أن علي ولد زايد قد عاصر الحميد وارتبط معه بصداقة، ودخل الاثنان في نقاش وجدال، ومع ذلك فإن كلاً منهما يعد شخصيةً مستقلةً، لعل أكثر ملامح الاستقلالية تتعلق باقتصار شهرة كل منهما على خارطة معينة من جغرافيا اليمن الزراعية، لولا أن الحميد بن منصور يشتهر في بعض المناطق الساحلية من حضرموت، إذ يحضر فيها كبحار، تنسب إليه أقوال فيها من المعرفة الملاحية وشئون البحر الكثير، كما تسرد حوله قصصه تتضمن اشتغاله في البحر، ويبدو أن هذه الشهرة تتجاوز حدود اليمن إلى غيرها من البلدان المجاورة، مثل عمان والبحرين والكويت (وهناك من يقول إنه يعرف في السودان)، وفيها يدعى (الحُمَيْدي بن منصور، وأحياناً الحميد بن منصور)، ويشتهر كحكيم بحار ينسب إليه بحارة بعض مناطق هذه البلدان أغانٍ وأقوال حكمية، يغنونها أثناء العمل في

البحر، ويتداولون حكايات صاحبها في الراحة والمسامر، وفيها من خبرات البحر والتشبيب الذاتي والحكمة الاجتماعية والمواعظ الكثير، مما يمثل جانباً من الوعي الإنساني والأخلاقي في هذه المجتمعات، وهي أقوال مشابهة لبنية وخطاب نصوص الحُميد بن منصور وأقوال علي ولد زايد في اليمن، والباحث علي عبدالله خليفة، يرى أنه من الممكن أن يكون "الحميدي بن منصور" شخصية يمنية أو عمانية حقيقية، هجرت الريف وجابت منطقة الخليج..[1]، وفي هذا جانب من الصحة، إذ نذهب إلى أنه شخصية أسطورية مختصة بالفلاحة، بالإضافة إلى جانب ملاحي عرفت به في المناطق الساحلية، ثم إنها، بهذه الصفة الأخيرة، سوف تهاجر لتكتسب حياةً مستقلةً في الشريط الساحلي في الخليج العربي.

والواقع أن مثل هذا يمكن أن يحدث في ظل الثقافة الشفاهية التي تمثل بيئةً خصبةً، وقابلة أكثر من غيرها لحدوث التناص والتحويل، بل إن ما نحن بصدده يبدو حالة خاصة، أقرب ما تكون إلى تلك التحولات التي تتعرض لها الأساطير عادة والتي تحترم -بتعبير ليفي شتراوس- "نوعاً من مبدأ حفظ المادة الأسطورية، بحيث يمكن دائماً أن تنشأ من كل أسطورة عند حدوده أسطورة أخرى"[2]، ويعني هذا في جانبٍ منه، أن الأساطير التي تتعرض للتحولات تشهد نماذجها أوجهاً من التداخل والتناسخ والتكرار والفقد، ولكنها لا تضيع أو لا تموت موتاً حقيقياً "ومع ذلك فقد يحدث أحياناً أن يتشوه كمال الصيغ البدائية في أثناء هذا السير. وعندئذ تتراجع هذه الصيغة أو تتقدم إلى ما قبل -أو ما بعد- المرحلة التي تظل فيها خصائص الأسطورة الميتة سهلة المعرفة، وتحتفظ فيها الأسطورة بما يسمى في لغة الموسيقيين "شخصيتها""[3]، إذ يمكن الاستدلال عليها أو قراءتها من خلال الأبنية والثيمات والتناصات التي تشهدها النسخ القديمة والمتعددة من الأسطورة.

---

1 علي عبدالله خليفة: النصوص الشعرية المغناة في فن (لفجيري)، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، السنة الثانية، العدد 6، صيف 2009م، ص: 34، 35، 36.

2 كلود ليفي شتراوس: الانثروبولوجيا البنيوية، ج2، ترجمة: د. مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983م، ص: 367.

3 السابق، ص: 367.

ويبدو أن شيئاً من هذا القبيل قد حدث فيما يتعلق بأسطورةٍ ما ليست شخصيات كل من الحكماء (علي ولد زايد، الحميد بن منصور، الحميدي بن منصور) سوى امتدادًا لها، على أن ذلك سوف يتجاوز هذا التعدد إلى توالد شخصيات مشابهة، ونصوص مشابهة، على نحو ما نجده من تشابه بين هذه الشخصيات، وما ينسب إليها مع شخصيات حكماء آخرين معروفين في الثقافة الشفاهية في بعض الأقطار العربية، مثل أحمد بن عروس في مصر، وتونس، وعبدالرحمن المجذوب في كل من تونس، والجزائر، والمغرب العربي، وليبيا. سواءً في الوزن أو الخطاب الحكمي، أو بعض الخصائص الأسلوبية، لما ينسب إلى هؤلاء الحكماء أو في بعض سمات شخصياتهم. وهو تشابه في حد ذاته، قد يعقّد مسألة البحث عن أصل الظاهرة، ودراستها، ومع ذلك، يمكننا القول، بأن الخصائص التي تتميز بها كل من شخصيتي علي ولد زايد والحميد بن منصور، كما هما معروفتان في اليمن، توحي بأنهما أقرب إلى أصل أسطوري قديم، فالتأثيرات الإسلامية التي نجدها في شخصيتيهما أقل بكثير مما نجده في شخصيتي الحميدي بن منصور في ساحل الخليج وابن عروس في مصر وتونس والمجذوب في المغرب، وأكثر من ذلك بقاء الزراعة كملمح رئيسي في ظاهرتيهما (أي الحميد وعلي ولد زايد)، سواءً كموضوعة في النصوص المنسوبة إليهما، أو كمهنة واختصاص في شخصيتيهما، ومن ثم انتمائهما إلى ظاهرة أوسع من الحكماء الفلاحين في اليمن، تبدو شبيهة إلى حد بعيد بطائفة حكماء الفلاحة النبطية.

وأعني أن شخصيتّي الحميد بن منصور وعلي ولد زايد، وكما هما حاضرتان في اليمن، ربما ما تزالان تحتفظان بشكل من الأشكال بملامح "شخصية" نص أسطوري قديم، كالذي نفترض أن ظاهرة شَرْقَه انحدرت منه، أما إذا كان علينا محاولة استكشافه، فبوسع التداخل، أي التناص نفسه، أن يمثّل منطلقاً بالنسبة لنا، في إمكانية قراءة الظاهرة من داخلها، ذلك أن التكرار وإعادة الصياغة والتناص فيما بينهما، يشير إلى أن ثمة مضامين محددة يحاول الوعي استعادتها، ما يشير إلى نص غائب تمشي على خطاه هاتان الظاهرتان، كما لو أن أسطورةً ما يعاد إنتاجها وصياغتها، ملامح هذه الأسطورة يمكن للتشابهات أن تدل عليها،

وتلك طريقة مهمة بالنسبة لنا، لكنها لن تكون بالقدر نفسه من القوة الذي يمكن أن تكون عليه إذا ما كان لدينا نموذج مرجعي نحاول مقايسة الظاهرة من خلاله، تماماً كما فعلنا بخصوص ظاهرة شرقه، غير أننا لا نجد أي شيء مشابه في النقوش اليمنية، ولا في "الأدب الشرقي القديم". ومع ذلك، سوف نعثر على الشبيه المنشود، وهذه مفارقة كبرى، في موروث حضارة أخرى وفي زمن بعيد، وبالتحديد في الأدب الإغريقي القديم، متمثلاً في واحدة من أقدم وأعرق ملاحم اليونان الزراعية، وهي ملحمة الأعمال والأيام، لشاعر اليونان وحكيمها الفلاح: هزيود[1].

وهزيود "Hesiod" (أو هسيودوس، هسيود، أزيود) شاعر ملحمي إغريقي، مثله مثل هوميروس، يختلف حول حياته وشعره وشخصيته، فبينما يقال إنه معاصر لصاحب "الإلياذة والأوديسا" يذهب البعض إلى أنه جاء بعده بفترة بسيطة، فيما يعيده أغلب المؤرخين إلى 750 ق.م، وأغلب المصادر تتفق على أنه ولد في بلدة كيمي Cyme في آسيا الصغرى، ولكن والده حاقت بهِ الفاقة فيها، فهاجر إلى أسكرا التي "تقع في إحدى الحنايا الغبراء من جبل هيليكون في بيوتيا الغربية، وهناك، افتراضاً، يولد هيزيود وأخوه بيرسيس، فيرعى هيزيود الغنم على سفوح الجبل وتبرز موهبته الشعرية"[2]، وحول ذلك تروى حكاية أسطورية تقول إنه بينما كان "هزيود الغلام الراعي والعامل في المزرعة يسير وراء قطعانه على سفوح جبال هليكون، صاعداً تارةً ونازلاً تارةً أخرى، خيل إليه أن ربات الشعر قد نفثت في جسمه روح الشعر، فأخذ يكتبه ويغنيه، ويكسب الجوائز في المباريات الموسيقية، ويقول البعض إنه فاز على هومر نفسه"[3]، والفوز على هوميروس إنما يعود إلى ما تقوله إحدى المحكيات الإغريقية من أنه دخل في مسابقة شعرية مع هوميروس، انتهت بأن

---

1 وهو تشابه كان قد أشار إليه أغاريشيف، إشارةً يتيمة في سطر واحد في مقدمته لكتابه عن علي ولد زايد، وقد ذكرناها في بداية الفصل الأول، ينظر: أناتولي أغاريشيف، أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص72.

2 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، دار ورود للطباعة، ط1، 2008م، ص: 7.

3 ول دايزيل ديورانت: قصة الحضارة، ترجمة: محمد بدران، الجزء الأول من المجلد الثاني، (حياة اليونان)، ج6، بيروت_ تونس، ص: 184.

أعطى حكم المسابقة -الملك بانيديس (Paneides)- الجائزة المرصودة لهزيود، على أن هوميروس قد هزمه من الناحية "الشعرية" وفقاً للأسطورة ذاتها، حين تباريا فقرةً بفقرةٍ، بيد "أن الجائزة أعطيت له لأنه إجمالا يتغنى بالزراعة والسلام لا بالحرب والضرب والتخريب"[1]، الذي تغنى به هوميروس في ملحمته الدامية.

وهيرودوت يضع كلاً من هزيود وهوميروس في نفس المرتبة، والملحمتان المنسوبتان إلى هزيود وهما "الأعمال والأيام" و"أنساب الآلهة" توضعان ضمن روائع الأدب الإغريقي القديم مثلهما مثل "الإلياذة والأوديسا" لهوميروس، على ما بين أعمال الاثنين من تفاوتٍ إلا أن قيمتها تتعدى المجال الأدبي، لتمتد إلى الفكر، حين تعد هذه الأعمال من بواكير الفلسفة اليونانية، وأهم مصادرها، ولن نجد تأثيرها في الأدب الذي جاء بعدها وحسب، بل حتى في الفلسفة، ولقد كان تأثير القصيدتين المنسوبتين لهزيود في نشأة وتطور الفكر الفلسفي اليوناني واضحاً ومباشراً، ليس فقط في فلسفة الدين والسياسة والتاريخ، بل في فلسفة الطبيعة، إذ أن بعض ما أشار إليه هزيود بصورة مبسطة نجده عند الفلاسفة الطبيعيين، سواءً من الأوائل أو من المتأخرين، كما نجد بعض أفكاره عند أرسطو، وأفلاطون[2]، وأما في العصر الحديث فقد تمت العودة إلى هزيود باعتباره واحدا من الفلاسفة "المفكرين" الإنسانيين الذين جسدوا "النزعة الإنسانية" في الفكر القديم مثل هوميروس وسقراط وأرسطو وأفلاطون وبوذا وكونفوشيوس وزرادشت. لقد كان هزيود بحق أول فيلسوف "شعبي" ينتمي فكرياً وأدبياً إلى الهامش أو الطبقة الشعبية، بل كان معادلاً "شعبياً" لمعاصره هوميروس الارستقراطي حين أصغى لهموم الطبقات المسحوقة، وعبّر عنها وعن تصوراتها ومجد العدالة والسلام والعمل، إنما في مقابل هذا التمسك بالقيم الإنسانية، ضحى هزيود بالجملة الشعرية، بخلاف هوميروس الذي قدم الحرب في جملة شعرية جزلة وراقية، ممجداً البطولات والخراب، ومضحياً بالقيم

---

1 د. أحمد عثمان، الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 77، مايو 1984م، ص:82.

2 د. مصطفى النشار، المصادر الشرقية للفلسفة اليونانية، مرجع سابق، 1998م، ص:39، 40.

الإنسانية، بينما غض طرفه عما تمثله تلك الحروب من بشاعة، واصفا إياها كأعمال بطولية ومقدسة... مع أن نيتشه يرى أن هزيود صورة أخرى من الهومرية، لكن الثقافة اليونانية القديمة ترى أنه مختلف عن هوميروس، في كونه شاعر سلام واستقرار، بخلاف هوميروس شاعر البطولات الحربية التي يمجّدها في إلياذته.

وقصيدة "أنساب الآلهة" التي سرد فيها شاعرها قصة الآلهة وأنسابهم وكيفية نشأتهم وأعمال كل منهم[1]، ثمة خلاف حول صحة نسبتها إلى هزيود الذي يرد اسمه داخل النص ليس إلا، ولكنها تعد المصدر الأول للميثولوجيا الإغريقية، وعنها قال ميشيل فوكو في مؤلفه الكلمات والأشياء (لا مفر من الوثيقة)، وفيها الكثير من القصص الديني والخرافي، بعكس قصيدة الأعمال والأيام التي لا يشك أحد في نسبتها إلى هزيود، وشعره فيها يمثل إحدى صور العقلانية المبكرة في الفكر الإغريقي، بل تدشيناً حقيقياً لنظرة الإنسان العقلانية إلى العالم.

والأعمال والأيام قصيدة تقترب في أسلوبها من الطريقة الملحمية الهومرية، بينما يبلغ عدد أبياتها حوالي800 بيت من الشعر اليوناني القديم، وتنقسم إلى عدة أقسام منها نصائح أخلاقية يوجهها هزيود لشقيقه برسيس Perses، يحث فيها أخاه على الطريق القويم، ونبذ العنف، والحرص على العمل، والفضيلة، والعدالة، وأخرى عملية، يقدم له فيها نصائح زراعية مرتبطةً بدعوته للعمل كي يتقي الجوع والحاجة، ثم يسرد المواقيت الزراعية، ومزروعات كل فصل، وخبرات الزراعة، وبعض أدواتها وطرقها وأساليبها، يتبعها بنصائح في الملاحة، وأما القسم الأخير من القصيدة، فسوف يتضمن تقويما فلكيا، يضم مبادئ تتعلق بالأيام السعيدة والمشؤومة، ويحوي الشيء الكثير من الخرافات الشعبية، ومع ذلك فإن هزيود عبر هذه القصيدة يقدم "صورة أكثر نضجاً وأحكاماً، تمتاز باتجاه عقلي- إنساني، حيث يوضح فيها للمزارعين إيمانه بالعمل البشري وضرورته، وهو يثير قضية العمل، وكيف جاء إلى البشر عبر

---

1 ول دايزيل ديورانت: قصة الحضارة، ترجمة: محمد بدران، الجزء الأول من المجلد الثاني، (حياة اليونان)، ج6، بيروت تونس، ص: 184.

تصوير أسطوري للتغير والتطور الذي مرّ على البشرية عبر التاريخ الطويل للكون، والذي ظهر خلاله خمسة أجناس للآلهة والبشر حتى عصر هزيود"[1]، وأما ما يميز نظرته فيها، فهو أنه رأى العالم من وجهة نظر "فلاحٍ" فضمَّن قصيدته حكمة "عمليةً" وفكراً أخلاقياً واجتماعياً، ومعرفة زراعية، تنتمي للخبرة التجريبية وبدايات علم الفلك، كما يعد من الناحية الأخلاقية أول من اتخذ معيار "الصواب" في الحكم على الأفعال، وليس "القوة"، وأدبياً سوف تمثل هذه القصيدة بدايات الشعر التعليمي، ولهذا يعد هزيود رائدا أو "أبا" للشعر التعليمي"، إذ يمثل بالنسبة لهذا اللون من الشعر "ما يمثله هوميروس بالنسبة للشعر الملحمي، أي المصدر والمنبع والعلامة المميزة"[2]، وقد مضى على نهجه شعراء الإغريق والرومان التعليميون.

وتلتقي نصوص الحكيم اليماني (ومن الآن وصاعداً سوف استخدم هذه التسمية في الإشارة إلى كلٍّ من الحميد بن منصور وعلي وِلْد زايد معاً، بينما سوف أذكر كلاً منهما باسمه حين أريد الإشارة إليه دون غيره) مع الأعمال والأيام للحكيم اليوناني هزيود، في كل من الخطاب، والمضمون، والبنية، بينما تلتقي شخصيات الحكماء الثلاثة في بعض الملامح والأنساق المميزة لشخصياتهم.

ويبدأ ذلك من سيرة الحكماء الثلاثة، التي تتضمن جميعها نسق الانتقال، انتقال الحكيم أو أسرته من مكانٍ ما إلى آخر، ففيما يخص علي ولد زايد ينقل لنا المستشرق الروسي أغاريشيف عن أحد رواته (القاضي الحجري) قوله إن أسرة علي وِلْد زايد –بني زايد حسب زعمه– "جاءوا إلى اليمن من منطقة مدينة صعدة، ولكن الشاعر عاش في الجزء الأوسط من اليمن، حيث امتلك قطاعاً صغيراً من الأرض، وفي الأيام الصعبة اضطر لرهن

---

1 د. مصطفى النشار، المصادر الشرقية للفلسفة اليونانية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص:38.

2 د. أحمد عثمان، الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص:80.

الأرض والتجول في أرجاء اليمن باحثاً عن الرزق"[1]، وقد يكون للراوي الحجري "وهو أحد قضاة المملكة المتوكلية الزيدية) يدٌ في طبيعة هذه السيرة، ذلك أنه يجعله شبيها بالإمام الزيدي الذي تكرر مجيؤه من مدينة صعدة، بيد أن لهذه السيرة أهميتها، من حيث إنها تلتقي مع ما يحكى عن الحُمَيْد بن منصور، من أن أسرته قد تنقلت في أكثر من مكان، بينما يقال إن موطنه "منطقة "بُور" الواقعة في الوادي الرئيسي بين مدينتي تريم وسيئون في حضرموت، وأنه انتقل فيما بعد إلى "رداع" في شمال اليمن، من جراء إذلال الأقرباء له"[2]، وقد نجد الكثير مما يشبه هذه الروايات التي تشير إلى انتقال الحكيمين أو أحدهما، أو أسرتيهما، من مكان إلى آخر، وما يهمنا هنا هو أن نسق الانتقال نسق ثابت في السيرتين الخاصتين بعلي وِلْد زايد والحميد بن منصور، وسوف يصبح لذلك أهميته الخاصة حين نجد في سيرة هزيود ما يشبهه، فالمصادر التي تتحدث عن هذا الشاعر اليوناني، عادةً ما تخبرنا أنه ولد في بلدة كيمي Cyme في آسيا الصغرى. ولكن والده حاقت بهِ الفاقة فيها فهاجر إلى أسكرا.

والتشابه واضح بين سِيَر الحكماء الثلاثة ، فنحن إذا ما استبعدنا كلاً من (كيمي) و(أسكرا) من سيرة هزيود، و(صعدة) و(الجزء الأوسط من اليمن) من سيرة علي وِلْد زايد، و(بور) و(رداع) من سيرة الحُمَيْد بن منصور، سيتبقى لدينا خط تقريبي تتشابه فيه سِيَر الثلاثة، يتمثل ذلك في ثيمة انتقال "الشاعر/الحكيم" (هو، أو هو وأسرته) من مكان إلى آخر على اختلاف السبب حول ذلك، مع الأخذ في الاعتبار مسألة الفاقة/الفقر، في حالتي هزيود وعلي وِلْد زايد، كعامل أساسي في الارتحال، وإن كان في حالة علي وِلْد زايد سيؤدي إلى ارتحال ثانٍ في مقابل الارتحال الأول بالنسبة لهزيود، أضف إلى أنه -أي الفقر- يمسُّ علي وِلْد زايد شخصياً، بينما يمس والد هزيود.

ويأتي هذا التشابه في سِيَر الحكماء الثلاثة ، في ظل غياب ما يؤكد وجود شخصية تاريخية باسم "علي وِلْد زايد" أو "الحُمَيْد بن منصور"، أو "هسيودوس"، ذلك أنه لا مصادر

---

1) أناتولي أغاريشيف، أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص:12.

2 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص:12.

عن حياة كلٍّ منهم، غير ما ينسب إليه من نصوص، والقاضي الحجري الذي حكى سيرة علي وِلْد زايد تلك، يؤكد للمستشرق أغاريشيف أن "هذه الشواهد مأخوذة من الأشعار نفسها [أشعار علي وِلْد زايد]، بالرغم من أنه ما رأى يوماً مخطوطات لأشعار علي بن زايد، ولكن توارثت الأجيال أشعاره عن طريق الحفظ"[1]، وهذا يذكّرنا بجملة تكاد تكون ثابتة في كل أو معظم ما كتب عن هزيود، مفادها أنه لا سيرة له سوى أشعاره، فهي المصدر الوحيد عن شخصيته وحياته، وليس ثمة أدنى شك في أن الأمر ينطبق حرفياً على حكيمنا الثالث الحُمَيْد بن منصور. ولكن الطريف أن هذا يشمل حتى حكماء الفلاحة النبطية الذين لا نعرف عن أزمنتهم أو أخبارهم شيئاً، وعلى سبيل المثال يرد في الكتاب على لسان قوثامي متحدثاً عن صغريث: "وأعجب أمور هذا الرجل اختلاف الرواة في زمانه، فإننا لا ندري كم عهده من وقته إلى زماننا هذا من بعده وطوله، ولا وقع شيء من أخباره، وليس في أيدينا منه غير كتبه فقط"[2].

ولا معنى لهذا التشابه، لولا أن شخصيات هؤلاء الحكماء، الحميد بن منصور وعلي ولد زايد وهزيود، تتقاطع عند كل من الشعر، الحكمة، الفلاحة، وهي الملامح المسؤلة عن تحديد صورة كل منهم كـ (شاعر، حكيم، فلاح)، مثلما تمثل الأضلاع الرئيسية الثلاثة في مثلث هوية الخطاب الأدبي في النصوص المنسوبة إليهم، باعتبار هذه النصوص (1) شعراً، (2) هذا الشعر يغلب عليه الخطاب الحكمي والوظيفة التعليمية، (3) كما يتسم بالطابع الفلاحي، أي "شعرا"، "حكمياً"، "فلاحياً"، في نفس الوقت وبنفس القدر. والسمة الأخيرة تعني أن هذا الشعر يركز أساساً على "الزراعة" كموضوع رئيسي، ولكن أيضاً يجسدها بالمعنى السيوسولوجي "والرؤيوي"، أي من حيث الخبرة الزراعية والمعرفة التجريبية العقلانية، أو الجانب الفكري الإنساني الأخلاقي، وحتى التصور الميثولوجي، إذ أن هذه الأركان الثلاثة لبنية النص، بما هي أبعاد موضوعية تشكّل مجتمعةً رؤيةً متكاملةً تنطلقُ من المجتمع الزراعي

---

1 أناتولي أغاريشيف، أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص:12.

2 بوراوي الطرابلسي، نشأة علم الفلاحة العربي، مرجع سابق، ص: 137، 138.

وإليه، وهذا ما أقصده بـ "الطابع الفلاحي". وأما السمتان: الشعر، الحكمة، فتعنيان أن هذه النصوص التي تنسب إلى الحكماء الثلاثة ، تتسم بأنها نصوص "شعرية حكمية" في نفس الوقت، أي أن لها خصوصيتها الخطابية والجنسأدبية التي تتميز بها، ليس فقط عن الخطاب النثري العادي، بل حتى عن الخطاب الشعري المألوف، إذ تنتمي تحديداً إلى نوع محدد منه (التعليمي)، بل إنها تلتقي حتى في المضامين، سواءً من حيث الفكر الأخلاقي الزراعي الذي تتضمنه النصوص، أو التقويم الزراعي والخبرة الزراعية، بل إن التلاقي بينها يتعدى ذلك إلى التفاصيل.

إن قصيدة "الأعمال والأيام" لهزيود و"حكميات" علي وِلْد زايد والحُمَيْد بن منصور تلتقي في موضوعاتها الشعرية إلى درجة أبعد من الخطوط العامة تلك، ذلك أن جميعها تتناول: الزمن، المرأة، القضاة/ القضاء، العمل، الحرب "العنف"، والعدالة، والملكية، والضيف، والجار، والصديق، والزواج، والأخ، والأسرة، والابن، والحقل، والعمل في الحقل، والحراثة و"الثور"، وتربية الحيوانات، وطرق تدبير الحقل، والبذر، ومواقيت ومواسم الزراعة، وهطول الأمطار، والجدب.. والحصاد، وغيرها مما يمكن أن يمثل تفاصيل مهمة لعلامات التقاء كبرى بين الحالات الثلاث، ولكنها ليست كل شيء أيضاً، ذلك أنها سوف تلتقي في تفاصيل التفاصيل:

فالزمن عند الثلاثة تغير، والعالم فسدت أخلاقه، والمرأة منبع الشرور، ولكنها في نفس الوقت أساس الوجود وعمود من أعمدة الأسرة والعمل في المجتمع الزراعي، والقضاة يحضرون بوصفهم فاسدين، والحياة الزراعية بكونها عالماً مثالياً، والحكماء والثلاثة على السواء يوصون الفلاحين بالعمل لكسب احترام الذات من قبل المجتمع، ولتجنب التسول، مثلما يشددون على ترك الكسل، ويقدمون مجموعة من القيم الأخلاقية والاجتماعية في نصوصهم الحكمية التي حذّرت من السرقة والعنف، وربطت بين الشريعة والحرب، ومجّدت العمل والعدالة، بعد أن انشغلت بالإرث كقضية مركزية في حياة الفلاحين، اختلف حولها الإخوة، أما إذا كان هزيود سوف يتخذ من نزاعه مع أخيه مناسبة لتوجيه النصائح من خلاله لفلاحي أيونيا، فإن

الحُميد ووِلْد زايد يوجهان نصائحهما بين الحين والآخر إلى ابنيهما، بينما هما في واقع الأمر يوجهان خطاباً عاماً لفلاحي القرى اليمنية، وفي كل ذلك سوف يُضمِّن الحكماء الثلاثة في أشعارهم الخبرات العملية والتجريبية لطرق تدبير الحقل بدءاً بالحرث والبذر والغرس، ومروراً بالتعهد والعناية والسقاية، وانتهاءً بالحصاد، وسوف يوصون بالحرص على الادخار وتخزين الحبوب، وعدم بيع الأرض، وإشاحة النظر عن ملكية الآخرين، والعمل على امتلاك "امرأة" وحقل وثور. وفي سياقات أخرى امتلاك ثورين أيضاً، ثم يذكرون مواصفات الثورين والتناسب والانسجام بينهما، ثم شروط من يعمل على الثور (البتول: الحارث)، ثم طعام الثور وطعام البتول، وقبل ذلك وبعده سوف يسردون أوقات ومواعيد الغرس والبذر والحصاد التي تشمل الفصول الأربعة، وباختصار سوف يتضمن شعر كل منهم، تقويماً زراعياً "متكاملاً" لكن كلاً منهم سوف يسقط من هذا التقويم فصلاً كاملاً، فيغدو "نصف السنة تسعة أشهر". وأما إذا كان ثمة جانب "بحري" في ملحمة هزيود، فإن ذلك سوف تقابله طبيعة حضور الحُمَيْد بن منصور في بعض المناطق الساحلية، حين يحضر فيها كبحار.

وهكذا، يمكن أن نعتبر ما أوردناه للتو قائمة خاصة توضح مظاهر التناص بين الحكماء الثلاثة، ولا بد أنها قائمة مضغوطة ومكثفة إلى أقصى حد ممكن، ومع ذلك فإنها لا تشمل كل الثيمات التناصية التي التقت فيها نصوصهم، أو ملامح شخصياتهم، ذلك أن ما نحن بصدده من تلاقٍ بينهم -وهو تلاقٍ من نوعٍ خاص- يتعدى التناص في الموضوعات، كما سنرى، إلى التقارب في طبيعة النص الشفاهية، وكذلك الشكل الأدبي، ومع ذلك يمكن القول بأن هذا التناص يغدو أقرب إلى ذلك النوع من التناص الذي ينعته جيرار جنيت بـ "التحويل Transformation" إذ تستحضر "ب" العنصر "أ" بظهور أقل أو أكثر، دون الاستشهاد به أو التحدث عنه بالضرورة"[1]، ولذلك -وباستعارة خطاب "جينيت" مع إضافة رمز ثالث (كوننا أمام ثلاثة عناصر)- يمكن القول بأن العنصرين "ب"

---

1 جيرار جينيت: «أطراس، (الأدب في الدرجة الثانية)» ت: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، ع16، س2، الرباط، المغرب، فبراير 1999، ص:130 وما بعدها.

و"جـ" (حكميات الحميد وعلي وِلْد زايد) يتقاربان مع العنصر "أ" (الأعمال والأيام لهزيود) في كثير من الأنساق التي تجعلهما لا يوجدان كما هما عليه بدون "أ"، بل إن "ب" و"جـ" يبدوان كما لو كانا نسختين شفاهيتين من "أ" (لكن بعد أن تأنسن البعد الميثولوجي فيهما، وتفككت الروابط النصية في كل منهما)، والعكس صحيح كذلك، إذ يبدو "أ" كما لو كان نسخة ثالثةً من "ب" و"جـ" (لكن مع حفاظه على بعده الميثولوجي وروابطه النصية)، وأعني أن "أ" يتفوق على "ب" و"جـ" في أنه أقدم زمنياً، وقد وصلنا مكتوبا، ومكتملاً ومتماسكاً وفي أسلوب واضح، بينما تبدو كل من "ب" و"جـ" نصوصاً مفككةً ولا روابط بين أجزائها، وكأنهما فقدتا الكثير من ملامحهما الأصلية.

وفي المحصّلة فإن من شأن ذلك أن يحتم علينا قراءة "ب" و"جـ" وفقاً لـ"أ"، أي أن "أ" تمثل نموذجاً مثالياً تمكن المقايسة عليه في محاولة تفسير"ب" و"جـ"، وفهم طبيعة وبناء الملحمة المفترضة التي قدمتا منه، أو بالأصح تلمس خطوطها العريضة على الأقل، على افتراض أنهما تنحدران من نص أصلي قديم يشبه الأعمال والأيام المنسوبة إلى هزيود، وهذا أمر مهم، وهو أحد أهداف -وربما ثمار- هذه الدراسة، لكنه لا يعني بأي شكل من الأشكال أن "الأعمال والأيام" هي الأصل، فهذه مسألة لا يمكن حسمها بسهولة، تعويلاً على الأدلة الظاهرية فقط، إذ لا شيء يستبعد أيضاً أن تكون هذه النصوص الثلاثة امتداداً لنموذج رابع لم يصلنا، يمكن تسميته بالنص الغائب.

وما يعزز مثل هذا الافتراض، هو أن ثمة من يذهب إلى شرقية هزيود قبل أن نضع أيدينا في هذه الدراسة على نماذج "شرقية" مشابهة لشخصيته وأدبه، فمن المعروف أن ثمة جدلاً دار حول شخصية هزيود، وحول أصولها، وجذور الأدب الذي تمثله كل من الأعمال والأيام وأنساب الآلهة، وهناك العديد من الآراء تذهب إلى إمكانية أن تكون الأعمال والأيام أحد التأثيرات الشرقية، بدءاً من الطابع الشرقي لهذه الملحمة والحياة البدائية التي تصفها، ومروراً بالخطاب الحكمي، وانتهاء بتعاليم وتقاليد هزيود التي يمكن العثور عليها في ثقافات أسلافه الشرقيين، في الأكادية والحثية، وبلاد ما بين النهرين، والأدب العبري، ولمثل ذلك فإن

روبرت لامبرتون، مقدم الترجمة الإنجليزية للأعمال والأيام، يرجع هذا العمل إلى التأثيرات الشرقية، ذلك أن "ما يدّعى بظاهرة شعر الحكمة، واسع الانتشار، ويرتد ألفيتين إلى الوراء قبل الكتابة اليونانية، في سومر ومصر. ومادة الأعمال والأيام، تنتمي إلى هذا المذهب، لكن مسألة التأثيرات والطرق الجغرافية التي سلكتها مسألة معقدة"[1]، والأمر لا يقتصر على الأعمال والأيام، بل يمتد أيضاً إلى ما ينسب إليه من أعمال أخرى، على نحو تشابه الميثولوجيا في ديوان "أنساب الآلهة" بالميثولوجيا في حضارة أرض الرافدين.

ويظهر هزيود نفسه في الأعمال والأيام، وكذلك في انساب الآلهة في مقام النبي، بل إنه أقرب إلى أنبياء التوراة، وهو يصغي للهامش ويدافع عنه، ويقف موقفاً مناهضاً من المرأة، وليس أقل من ذلك ظهوره مرتبطاً بمدينة سيمي "مدينة الإله الثور العربي القائمة على شاطئ آسيا الصغرى"[2]، حيث يمكن أن تكون قد انتقلت الثقافة الزراعية الشرقية إلى اليونان في زمن قديم، فبالرغم من أن ثمة اعتقاداً قد ساد لفترةٍ من الزمن حول كون الأعمال والأيام أول عمل "أدبي فلاحي"، إلا أن الاكتشافات المتأخرة أظهرت نصوصاً زراعية شرقية تعود إلى ما قبل زمن هزيود[3]، ومن الواضح أن اليونان القديم قد تأثر بالحضارات المجاورة له، خصوصاً تلك التي ارتبط مصيرها بازدهار الفلاحة، مثل المدرسة المصرية والمدرسة الكنعانية، على أن المرحلة الحاسمة بالنسبة للثقافة الزراعية في اليونان، ستكون مع ظهور ملحمة الأعمال والأيام لهزيود، وبعدها سوف تتعدد الكتب التي تتناول الزراعة[4]، على أن هناك من يشكك في

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 9.

2 علي بن علي صبرة، التواصل الحضاري والثقافي بين العرب واليونان، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة والسياحية اليمنية، صنعاء، العدد 3/ 1988م، ص: 128. أيضاً: علي بن علي صبرة: في الثقافة والحضارة، البحث عن اليمن في موروث الآخرين، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة والسياحية اليمنية، صنعاء، العدد 1/ 1988، ص: 7.

3 صموئيل كريمر: السومريون (تاريخهم، حضارتهم، خصائصهم)، ترجمة: فيصل الوائلي، وكالة المطبوعات الكويت "د.ت"، ص: 492، 495.

4 بوراوي الطرابلسي: نشأة علم الفلاحة العربي، مرجع سابق، ص: 34.

ظهور هزيود في بيئة غير زراعية، أو على الأقل كانت تنظر إلى العمل الزراعي بازدراء، وهو أمر ينبغي أخذه بعين الاعتبار، مهما قيل من أن ملحمة هزيود تمثل في هذه الحالة بداية التحول في النظرة إلى النشاط الفلاحي، وبداية قطيعة مع ما كان سائداً في الذهنية اليونانية القديمة[1] من نبذ للعمل الفلاحي، فإنه يظهر منفرداً، مقارنةً بهذا الكم من الحكماء الفلاحين في الشرق القديم، كما توحي بذلك كل من ظاهرة الفلاحة اليمنية وظاهرة الفلاحة النبطية، بالرغم من أن مثل هذا الأدب لم يدون ويحظى بالفرصة التي حظيت بها ظاهرة هزيود.

والواقع أن مادة الفلاحة النبطية تبدو قديمة على نحو ما، وبعض الباحثين يذهب إلى أنها تعود إلى القرن الرابع عشر قبل المسيح، وآخرون إلى أنها قد تعود إلى القرن السابع أو الثامن قبل الميلاد[2]، مع أن بعض آراء المستشرقين تذهب إلى أن الكتاب مزيف ومنتحل في عصور ما بعد الإسلام، ونحن نميل إلى الآراء الأولى، فمسألة نفي القول بتزييف الكتاب وانتحاله، ليست بحاجة إلى أكثر من أن نجد ظاهرةً ثقافية شفاهية شعبية، تؤكد عراقة وقدم مثل هذا الأدب الزراعي في الشرق القديم، وأعني أن ما يتضمنه كتاب الفلاحة النبطية من مادة أدبية زراعية دينية منسوبة إلى "حكماء أنبياء فلاحين" مثل الذين يرد ذكرهم في الكتاب، لم يعد هناك سبيل لإنكارها أو القول بتزييفها، مادمنا قد وجدنا حالةً مشابهة لها، ما تزال حيّةً في الجانب الآخر من شبه الجزيرة العربية، كما هو الحال مع ظاهرة الحكماء الفلاحين في اليمن، التي تمثل دعوة لإعادة النظر في الفلاحة النبطية، وبالمثل العلاقات بين كل من الشرق والغرب، فيما يخص الثقافة الزراعية تحديداً.

---

1 السابق، ص: 35.

2 السابق، ص: 128. وكذلك ينظر: د.محمد زهير البابا: العلاقة بين علم العقاقير وعلم الفلاحة عند العرب، دراسة نشرت ضمن كتاب: إسهامات العرب في علم الفلاحة، ص: 232 وما بعدها.

والعلاقة بين اليمن واليونان تعود إلى ما قبل القرن العاشر قبل الميلاد، لاتصال الإغريق بالمعينيين تجارياً[1]، وكان اليمن قد شهد حضارةً كبرى، خلال هذه الفترة وما قبلها وما بعدها، هذه الحضارة عرفت الكتابة، وكان لها تقاليدها الثقافية والدينية، وكذلك علاقاتها الثقافية بالأمم والحضارات الأخرى، بما في ذلك اليونان، وفي القرن الثامن قبل الميلاد (الفترة التي يعاد إليها هزيود)، كانت سبأ هي القوة العظمى في شبه الجزيرة العربية، وقد بسطت نفوذها على نطاق واسع، خارج جغرافيا جنوب الجزيرة العربية، ولقد أدى ذلك إلى انتشار النموذج الثقافي السبئي على كامل خارطة اليمن وخارج حدودها[2]، ولقد وجدت الكثير من التشابهات بين اليمن -في تلك الفترة أو قريباً منها- وبعض مظاهر الثقافة في الحضارات الأخرى كالإغريقية، مثل تشابه بعض النقوش اليونانية في القرن الخامس قبل الميلاد، مع النقوش السبئية، التي يذهب معها بعض الباحثين إلى أن النقوش السبئية لم تكن تقليداً لليونانية[3].

وإلى ذلك، فقد حملت لنا المصادر اليونانية والرومانية الكلاسيكية مادة لا بأس بها، تدل على معرفة اليونانيين باليمن وحضارته، ولعل أقدمها يعود إلى أواسط القرن الخامس قبل الميلاد، ويتمثل في كتابات المؤرخ اليوناني هيرودوت، ومن بعده (ثيوفراست) أحد تلامذة أرسطو في عصر الإسكندر الكبير، وكتابات إرتوسثنيس أمين مكتبة الإسكندرية في القرن الثالث قبل الميلاد، بالإضافة إلى كتابات اليوناني أغاثرخدس في القرن الثاني، وكتابات

---

1 أحمد حسين شرف الدين: تاريخ اليمن الثقافي، ج3، سلسلة إصدارات جامعة صنعاء، الإصدار (2)، 2004م، ص:273.

2 كريستيان جوليان روبان: العصور القديمة، مقال ضمن كتاب طرق التجارة القديمة، روائع آثار المملكة العربية السعودية، بإشراف أ.د: علي بن إبراهيم الغبان، وآخرين، دليل معرض "طرق التجارة القديمة، روائع آثار المملكة العربية السعودية" باريس متحف اللوفر، يوليو- سبتمبر 2010م، ص:81، 82.

3 السابق، ص: 118.

الروماني المؤرخ والجغرافي (استرابون) في العصر الروماني... وغيرها[1]، وفيها غالباً يطلق على "جنوب غرب شبه الجزيرة العربية: اليمن حالياً" اسم (العربية السعيدة)، ولا يخلو كتاب من الكتب التي وصفتها من إبداء الدهشة بعظمة زراعتها، وغناها، وطبيعتها، وخصوبتها، ووصف منتجاتها الزراعية، فهي بلاد الذهب والبخور، والبلد الأثرى في العالم، وهذا الحضور الزراعي التجاري في معظمه، لن يقف عند وصف الرحالة، أو ما نقله بعضهم عن الآخر، بما في ذلك من الخرافات والأساطير، بل تعداه إلى حضور هذا البلد في الأدبيات اليونانية الأخرى، وفي بداية القرن الثاني مثلاً، فإن شاعراً تعليمياً إغريقياً هو (دنبس) أو ما يقال له (بريجت)، كتب قصيدة جغرافية طويلة، تصور العالم المأهول، واكتفى فيما يخص الجزيرة العربية أن ينظم شعراً ما ذكره (اغاثرخيدس) و(ارتيميدور) و(بوزيدنيوس)[2]، وإلى ذلك سوف تحضر اليمن في الأدب الكلاسيكي الروماني عند هوراس وفرجيل، والأخير (وهو بالمناسبة شاعر ملحمي مضى على خطى هوميروس، وهزيود) لم تخل "انياذته" الشهيرة من ذكر للعرب والسبئيين، وأما في قصيدته الزراعيات (التي هي محاكاة من نوع ما لقصيدة الأعمال والأيام لهزيود) فقد ورد ما ترجمته:

شجرة البخور توجد في إقليم سبأ فقط[3].

---

1 مكسيم رودنسون: اليمن في المصادر الكلاسيكية، (دراسة)، ترجمة: د. حميد العواضي، تقديم يوسف محمد عبدالله، نشرت ضمن كتاب "بلاد اليمن في المصادر الكلاسيكية، دراسة وتحليلات"، جمع وترجمة: د. حميد مطيع العواضي، د. عبداللطيف الأدهم (جمع وترجمة): وزارة الثقافة والسياحية، صنعاء، ط2001/1م، ص: 5 وما بعدها.

2 مكسيم رودنسون: اليمن في المصادر الكلاسيكية، (دراسة)، ترجمة: د. حميد العواضي، مرجع سابق، ص: 47.

3 السابق، ص: 38، 39. وينظر أيضاً: ماجدة النويعمي: الشعر الروماني، مصدراً لتاريخ الجزيرة العربية، هذه الدراسة منشورة ضمن كتاب تكريمي (سلطان بن محمد القاسمي، أمير من هذا الزمان، دراسات مهداة إلى سلطان بن محمد القاسمي)، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، القاهرة، 2010م، ص: 65. والسطر الشعري المذكور من (فرجيليوس)، الكتاب الثاني، البيت: 116.

وكانت اليمن حاضرةً في الحياة الدينية والدنيوية لمختلف الحضارات، وكانت منتجات اليمن من البخور تستخدم في الطقوس الدينية في العديد من البلدان القديمة، وثمة ما يمكن تتبعه في الموروث الأسطوري والأدب الكلاسيكي، وحتى الموروث الديني اليهودي والمسيحي، مما يحمل إشارة إلى اليمن أو يمت بعلاقة ما لها، وماكسيم رودنسون في بحثه (اليمن في المصادر الكلاسيكية) يذكر بعض تلك الإشارات، مثل أساطير العنقاء وجنة عدن، وأنوخا، وميرها، وبعض الآلهة اليونانية، على أنه لا يمكن إغفال أهمية الأسطورة حتى في المصادر الكلاسيكية نفسها، وفي الميثولوجيا بشكل عام، فإذا كانت الميثولوجيا الإغريقية ترى أن آلهة اليونان تعلمت الفلاحة من آلهة سومر وبابل، فإنها ترى أن آلهة بابل تعلمت ذلك من آلهة اليمن، وأبعد من ذلك ما تقوله هذه الميثولوجيا نفسها "من أن أوزيريس الذي لقن الإغريق علم الزراعة، تعلم طريقة زرع الحبوب في العربية السعيدة، حيث اكتشف لأول [مرة] الكروم وتذوق الخمر المتخذ منها"[1]، وأما في جزيرة ديلوس التي يقال إنها مسقط رأس الإله أبولو وأرتميس... -بحسب المعتقدات اليونانية- فثمة نقوش تشير إلى وجود معبد يمني داخل هذه الجزيرة، ومنها النقش المعيني[2] 3570RES، والنقش الحضرمي[3] 3952RES، هذه النقوش تذكر تقديم قرابين لـ "ود" إله المعينيين و"سين" إله الحضارم، وجزيرة ديلوس هي إحدى الجزر اليونانية، تقع في وسط حلقة دائرية من الجزر تسمى "سيكلاديز" بالقرب من ميكونوس، وتعتبر واحدة من المواقع الأسطورية والتاريخية والأثرية الأكثر أهمية في اليونان، وليست بعيدةً كثيراً عن أيونيا مدينة هزيود.

وصور التقاء ثقافة اليمن وحضارته، بثقافة الإغريق وحضارته، كثيرة ومتعددة، مثلها مثل تلاقي ثقافات وحضارات الشرق القديم، بحضارة الإغريق، بشكل عام، ومع ذلك، فإننا بالحديث عن التشابه بين علي وِلْد زايد والحُميد بن منصور من جهة، وهزيود، من جهة

---

1 بوراوي الطرابلسي: نشأة علم الفلاحة العربي، مرجع سابق، ص: 55.

2 http://dasi.humnet.unipi.it/index.php... مدونة النقوش اليمنية على شبكة الإنترنت.

3 http://dasi.humnet.unipi.it/index.php... مدونة النقوش اليمنية على شبكة الإنترنت.

أخرى، إنما نضع أيدينا على صورة جديدة من أهم صور التقاء الشرق والغرب وأغربها، ولكننا لن نكون معنيين بالحديث عن هذه الصورة من زاوية التأثير والتأثر، أكثر مما قلنا قبل قليل، وأما همنا الأول والأخير، فهو محاولة فهم ظاهرة يمنية شفاهية، من خلال مقايستها بظاهرة الحكيم اليوناني هزيود، وتحديداً البحث عن ملامح ملحمة مفترضةٍ، تقف خلف نصوص الحكيم اليماني، من خلال الاستفادة من ملحمة الأعمال والأيام لهزيود.

التناص بين أحكام الحكيم اليماني، وملحمة "الأعمال والأيام" لهزيود:

كل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، هذا هو مفهوم التناص بحسب جوليا كريستيفا، وأما دراسته، فتعني دراسة علاقات التحويل والتقاطع التي يقيمها نص (أو أكثر) مع نص آخر (أو أكثر)، ويمكن لهذا أن يتم على عدة مستويات، بحسب أنواع التناص، سواءً في الشكل، أو في المضمون، أو الخطاب، وما يبدو عليه الحال، هو أن التناص بين ظاهرة الحكيم اليماني، وظاهرة "هزيود" يغطي كل هذه الجوانب، ولكن أبرزها يتمثل في تناص المضامين، وهو في حقيقة الأمر الدافع الأول لهذه الدراسة، ولكن لأن هدفنا هو اكتشاف ملامح كلية لنص أصلي قديم، هبطت منه نصوص الحكيم اليماني المفككة والمبعثرة، والأعمال والأيام نموذج مثالي لمقايسته، فإن دراستنا ستكون مزيجاً من دراسة المضمون والبنية معاً، حيث لا فرق كبير بين كل منهما، ولهذا فسوف نتناول ذلك من خلال مبحثين رئيسيين في هذا الفصل، هما:

التناص في الشكل والخطاب:

وتفيدنا في تمييز نصوص الحكيم اليماني، مقايسة بهزيود، في كل من الخطاب والنوع والشكل، والبنية الإيقاعية، والصيغية، أي تخيل شكل خطابي، إيقاعي، يمكن أن يكون مميزاً للنص الأصلي المفترض، من خلال قراءة هوية وطابع النصوص الشفاهية التي بين أيدينا. ومقايستها بحالة هزيود.

التناص المضموني:

دراسة تلاقي المضامين بين أحكام الحكيم اليماني، والأعمال والأيام لهزيود، من حيث محاورها الكلية أو تفاصيلها، ولكن ذلك سوف يعيدنا لدراسة البنية، حيث يمتزج كل من الشكل والمضمون في تشكيل بنية كلية للنص الشعري، هي ما نسميه بالبنية المضمونية، ومن شأن ذلك أن يتكامل مع دراسة التناص في الشكل، في تعزيز فهم أفضل لملامح النص الأصلي الذي نفترض أن الظاهرة اليمنية قدمت منه.

أولاً: تناص البنية والخطاب:

تتسم نصوص كلٍّ من علي وِلْد زايد والحُمَيْد بن منصور، بكونها نصوصاً شفاهية لا تكاد ترقى إلى جماليات بعض الفنون الشعبية، عوضاً عن جماليات الأدب الرسمي، من حيث اللغة والتصوير الشعري، ذلك أنها ركيكة البناء هشة، تتسم بلغة تقريرية، تصل أحياناً لدرجة "النثر الموزون"، بيد أن كثرة تداولها، والزمن الذي نفترض أنها قطعته، قد جعلها أكثر ركاكةً، من خلال تعدد الصياغات وتكرارها باستمرار، خصوصاً إذا ما كان النص الأصلي الذي نفترض أنها انحدرت منه، يتسم بقدر كبير من الهشاشة والضعف والتقريرية، حيث من شأن التداول الشفاهي والرحلة الزمنية أن يضاعفا من ذلك. وسوف أتجاهل هذه القيمة الفنية، لأني أقرُّ بها ضمنياً، بيد أن ما يجب قوله هو أن هذه النصوص تتميز بكونها عقلانية اجتماعيةً "إنسانيةً" أكثر مما هو عليه الحال في الشعر العربي الكلاسيكي، أو أي من فنونه، إنها تختلف قيماً وخطاباً وبناءً عن الشعر العربي والشعر الشعبي المألوف في الثقافة ذاتها، ولكنها لم ترق لتصبح فناً مستقلاً، بل تبدو كما لو كانت مسخاً متحولاً من نص ملحمي قديم، وقد تفكك أمثالاً وأغاني شعبية، كنتيجة لرحلته الشفاهية الطويلة، ولطابعه الخاص شكلاً وبناءً. وقيمته الاجتماعية الأدبية التي كانت أحد أسباب بقائه واستمرار كثير من مضامينه، وهي تصاغ وتعاد صياغتها، أو ينسج على منوالها، منذ زمنٍ بعيد، لا نعرفه تحديداً.

وأعني أن هذه النصوص، مثل نصوص الحكيم "شرقه" تماماً، تستدعي جدليةً من نوع ما فيما يتعلق بتصنيفها الجنسأدبي، فهي تغنى أثناء العمل في الحقول خلف الثور في حراثة الأرض، كما تستحضر في مقام الأمثال الشعبية، وهذا يجعل منها متنازعا عليها بين فنين شعبيين هما (أغاني العمل) و(الأمثال الشعبية)، وقد يدفع بهذه الجدلية قدماً طابعها الخاص الذي يمكن أن يتضمن خليطاً من شروط الفنين معاً، بناءً وحضوراً، بيد أنها ليست أياً منهما، وربما لهذا تسمى "أحكاماً" أو "أقوالاً" عند الفلاحين، تمييزاً لها عن بقية الفنون الشعبية المألوفة على الأقل، ومع ذلك، فإنها تعتمد على الخطاب الجمالي فيها، والذي يتحقق في أدنى شروطه كالوزن الشعري:

مستفعلن فاعلاتن

مستفعلن فاعلاتن

من مجزوء بحر "المجتث"، وهو وزن يكاد يطغى على معظم ما يروى للحكيمين، على اختلافه، واختلاف موضوعاته، وقليل منها يروى خارج هذا الوزن، ولكن كل ما يروى على هذا الوزن يُفتتح بصيغة ثابتة تقريباً، يذكر فيها اسم الشاعر، مسنداً إليه فعل القول، وهذه الصيغة الافتتاحية، تتسق مع الوزن الشعري نفسه:

يقول علي وِلْد زايد

مستفعلن/ فاعلاتن

**

قال الحُمَيْد بن منصور

مستفعلن/ فاعلاتن.

ولعل ذلك قد ساعد الجماعة على الالتزام بالوزن نفسه، أي السير على منوال اللازمة التي تحدد الوزن المتبع، مما أدى إلى ما يمكن أن يكون صرامةً أو اتساقاً في الوزن الشعري لحكميات الحكيمين، على اختلاف مضامينها ولهجاتها، لكن ذلك لم يصاحبه التزام فيما يتعلق بالبناء المقطعي، إذ تتراوح بين الشطر، والشطرين، والثلاثة، والأربعة، وبعضها قد

يتجاوز ذلك، ومع ذلك فإنها تختلف عن مفهوم "الشعرية العربية" لغةً وأسلوباً، فهي مقاطع قصيرة، لا تصل إلى مستوى "الشعرية الكمية" في النظرية العربية التي تحدد القصيدة الشعرية بما هو أكثر من سبعة أبيات، كما لا يجعلها الاتساق الداخلي بينها فناً شعبياً، خصوصاً أنها لا تتسق على نظام موحد في القافية، مثلما لا تلتزم ببناء مقطعي محدد.

وأما في مستواها التركيبي أو طبيعة الجملة اللغوية، فتخففت فيها اللغة الشعرية لصالح الجملة التقريرية، على تنوع طبيعة هذه الجملة، إلا أنها تتسم في مجملها بالحيادية التي يجسدها الخطاب، من خلال فعل الشرط وجوابه، والجمل الإسمية، والأمر والنهي، وضمير المخاطب، والزمن الماضي. وهذا الخطاب الحيادي، ومضامينها المختلفة، ووظيفتها الاجتماعية، أمور تُقربها مما تمكن تسميته بالأقوال المأثورة ((Gnomic poetry شعر الحكمة) أو القول المأثور، وهو النوع الأدبي الذي يتناول المسائل الخلقية والفلسفية والفكر المجتمعي[1]، ولكنها تختلف في ذلك عن الحكمة كما هي معروفة في الشعر العربي، متناثرة في ثنايا القصائد والمطولات. رغم أن ثمة نصوصاً من بينها تتناص مع بعض الحكمة العربية، إلا أن ما يميز حكميات الحكيمين، أنها تكاد كلها تقتصر على الحكمة، ولا تتطرق إلى موضوعات أخرى، وبهذا فهي تفترق مع الخطاب الشعري المألوف في الشعر العربي، بما هو امتداد للشعر الجاهلي بأغراضه وخطابه وقيمه، وطبيعة بناء النص وتشكيله ووظيفته الاجتماعية، ولعل هذا ما جعل عدداً ممن كتبوا عن علي بن زايد، والحُمَيْد بن منصور، ينزعون عن نصوصهما صفة الشعرية، ولكن أقرب توصيف لها، يعود لـ "أغاريشيف"، الذي رأى أن معظم نصوص علي ولد زايد تنحو نحو خطاب الأقوال المأثورة فـ "إذا تطلبنا للأقوال المأثورة بأن تنظم بأسلوب حيادي غير مؤثر، عدا مقياس المحتوى، أو أن يخبر عنها بأسلوب الأمر أو النهي، فيتبقى نتيجة لذلك لدينا في الأشعار القصيرة 52 حكمة (من مجموع 89) من نوع الأقوال المأثورة ومن الأشعار الطويلة 11 فقط (من مجموع 34) وأمثلتها:

---

1 إبراهيم فتحي (إعداد)، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986م، ص: 144.

ولا البقر تقبل الجوع

ولا الرجال الحمولـــة.

وفي الأشعار الباقية، يمكن تمييز مجموعة تخرج عن كونها من الأقوال المأثورة، فمنها عدد من أشعار المدح أو الهجاء، والتي تتضمن أيضاً بعض الأشعار في مدح قوى الطبيعة، وتوجد أيضاً حكمة في مدح الثور (113)"[1]، وهي ملاحظة متقدمة لأغاريشيف، إلا أنه كان مثقلاً بتلك المنتحلات التي جمعها من المدن، ولعل ذلك ما شوش قراءته، وربما قراءة من بعده لنصوص الحكيم علي وِلْد زايد، على أن ما يسميها "أشعار مدح"، إنما تتضمن أنساقاً ميثولوجية أو رمزية سرية، كما رأينا في مكان ما من هذا الكتاب. بيد أن الحيادية سوف تتضح أكثر، من خلال مضامينها المختلفة عن مضامين الشعر العربي بشكل عام.

ومضامين هذه الحكميات تكاد تغطي فكر المجتمع الزراعي ورؤيته للعالم، وهي لا تناقش المفاهيم الكبرى، بقدر ما تنطلق من الحياة اليومية للمجتمع الزراعي وعالمه، وبتعبير آخر، فإنها لا تتضمن أياً من أغراض الشعر العربي المعروفة، بل تحمل معرفة اجتماعية تهتم بشئون الحياة الفلاحية وتفاصيلها، وتنطلق من وإلى المجتمع الزراعي الذي تحيا فيه وتمثله، وتمثل وعيه الاجتماعي والتجريبي، والموضوعة الشعرية، وفقاً لذلك تبدو اجتماعية "إنسانية" أكثر منها ذاتية "عاطفية" إذ لا تقتصر على حياة الحكيم نفسه، بقدر ما تبدو من واقع تجربة المجتمع ككل وذاته الجمعية وخبرته وحاجاته، أو أنها تصب في هذا الاتجاه على الأقل.

وطبيعة المضمون نفسه تضعنا بإزاء اتجاه موضوعي في التعبير الشعري، ونعني ذلك الاتجاه الذي ينطلق فيه الشاعر من نقطة "حيادية"، كأن يتناول أشياء أو أحداثاً خارجة عنه، بطريقة بعيدةٍ عن عاطفته، أو تحيزه الذاتي، أو ميوله الشخصي، ونعرف مثل هذا في الشعر من خلال: "الشعر التعليمي، والشعر التمثيلي، والشعر الملحمي". ويقابل الاتجاه الموضوعي، بشكل عام، الاتجاهُ الذاتي، الذي يطلق فيه الشاعر أحكاما مبنية على أساس ميوله الفردي، وذوقه الخاص، وعواطفه وذاته الفردية، وهذا ما يتسم به الشعر الغنائي عموماً،

1 أناتولي أغاريشيف، أحكام علي ولد زايد، مرجع سابق، ص: 34، 35.

ونعرفه من خلال الموضوعة التقليدية في الشعر العربي: الهجاء والمدح والرثاء على سبيل المثال.

ونصوص الحكماء تغيب عنها هذه الموضوعات التقليدية، وتبدو أقرب إلى الاتجاه الموضوعي بطبيعة الحال. بل إنها أقرب ما تكون إلى "الشعر التعليمي" الذي يتضمن رؤى إنسانية معرفية وأخلاقية في قالب "لغوي" فني يساعد على حفظها وانتشارها، وهذا القالب فيه من روح الشعر تصويره وإيقاعه وجمالياته، وفيه من مضمون المعرفة والفكر ما هو أكثر عمومية من "القضايا الفردية" كالأخلاق، والقيم، والمضامين العلمية المعرفية، ووظيفة هذا النوع الشعري المركب من الفن والعلم، حفظ المعرفة وتعليمها وتسهيل تداولها، إذ يهدف إلى تعليم الناس شئون حياتهم بدرجة أساسية، وهذا يعني أنه إحدى طرق الثقافة الشفاهية في حفظ المعرفة في نسق لغوي مختلف عن النسق اللغوي الاعتيادي، هو هنا النسق الشعري بالطبع، لكنه يختلف عن النسق الشعري الغنائي الذي يمثل جوهر الشعر، سواءً في مفهومه الحديث، أو في حضوره التاريخي كأبرز أنواع الشعر.

ويجب القول بأن مفهوم الشعر التعليمي هنا، يختلف عن Didactic Verse "النظم التعليمي المعرفي"، الذي سوف نراه في العصر العباسي، في المنظومات التعليمية على سبيل المثال، ذلك أن النصوص التي بين أيدينا، بخلاف الأراجيز، لا تخلو من جماليات الشعر التصويرية، كما في هذه الحكمية مثلاً:

يقول علي وِلْد زايد

يا أهل الغنم يا مساكين

إن تمطر الست والسبع

وإلا فتمطر سكاكين[1].

وتروى للحميد بن منصور:

يا أهل الغنم يا مساكين

---

1 السابق، ص: 94

إن تمطر السبع والخمس

وإلا فتمطر سكاكين[1].

وتمطر سكاكين صورة سوريالية، توحي بكثرة الذبح إذا ما حل القحط على الرعاة، وهي تتجاوز لغة "النظم التعليمي" العربي إلى تجسيد شعرية عالية، وهناك مثلها الكثير، ولكن السمة الغالبة على هذه النصوص هي التقريرية، ما يقربها من النظم لولا سماتها الشفاهية، ولهذا فإنها أقرب ما تكون إلى "الأحكام" أو الأقوال المأثورة، وهي مرحلة سابقة حتى للشعر التعليمي، أو تقع في المنطقة الفاصلة بين القول المأثور والشعر التعليمي، تماماً مثلما هو الحال بالنسبة للشعر الذي تتضمنه ملحمة "الأعمال والأيام" للشاعر الإغريقي هزيود.

وتلتقي أحكام الحكيم اليماني مع قصيدة هزيود، في الطابع الشفاهي، قبل أي شيء، فعلى أن "الأعمال والأيام" قد وصلتنا مكتوبةً في حين ما تزال نصوص "الحكيم اليماني" شفاهية حتى الآن، فإن هزيود يقع بالنسبة للثقافة الإغريقية "في منتصف الفترة، ما بين العصر الهومري والعصر الكتابي المكتمل"[2]، وفي العصر الحديث احتل شعره حيزاً من الجدل حول قضايا الشفاهية والكتابية، وإن كان نصيبه أقل مما أثاره هوميروس من جدل بهذا الخصوص، في ما يعرف بالمشكلة الهومرية، ولكن النقاش الذي نالت قصيدة "الأعمال والأيام" نصيباً منه تطرق لبنيتها وظواهرها، وبروز عناصر الشفاهية داخل النص الكتابي، مثل تضمنه للعبارات الصيغية والأقوال المأثورة[3]، بل إن بعضهم يذهب إلى أن هزيود قد أعاد صياغة الأمثال الشعبية في مدينة أيونيا، بل مضى على خطى هوميروس، مستخدماً الوزن السداسي الذي استخدمه هوميروس في ملاحمه، وهو وزن شعبي في الأساس، يبدو نمطاً لغوياً من تلك الأنماط التي خلقتها الثقافات الشفاهية، لتؤدي أغراض الكتابة، حين اعتمدت على

---

1 د. علي صالح الخلاقي: الحكيم الفلاح "الحميد بن منصور"، مرجع سابق، ص: 62.

2 والترج. أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: د.حسن البنا عز الدين، مراجعة: د.محمد عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد:182، فبراير، 1994م، ص: 77.

3 السابق، ص:208.

العبارات الصيغية النمطية القابلة للحفظ والتداول والانتشار في حفظ معرفتها، ففي قرون ما قبل الأدب المدون في بلاد الإغريق، كان الإنشاد في الوزن السداسي، هو الوسيلة المثلى لتناقل الأخبار والمعارف جيلا بعد جيل. ولقد تم ذلك التناقل بطريقتين مميزتين. الأولى هي رواية الأساطير شفاهة، وقد انتهت هذه الطريقة السردية بالإغريق إلى الملاحم الهومرية. أما الطريقة الثانية، فهي الأسلوب غير السردي والذي شاع، تمثله المادة الفولكلورية التي نقحها وصقلها هزيود، وبهذا فالطابع الهومري لأشعار هزيود، يتمثل أول ما يتمثل في استخدام الوزن السداسي الملحمي لأداء غرض تعليمي[1].

وبهذا فإن ملحمة الأعمال والأيام، تنتمي إلى مرحلة قديمة من الأدب الإغريقي، ربما إلى تلك اللحظة الفارقة بين الشعر الملحمي والشعر الغنائي الذاتي، أي إلى بدايات الشعر التعليمي، وهو يتراوح بين موضوعية الشعر الملحمي، وذاتية الشعر الغنائي، عوضاً عن التقارب في الشكل، إذ يستخدم الشعر التعليمي فيها أوزان الشعر الملحمي السداسي، لكن بعد أن تمت تجزئته "إلى مقطوعات صغيرة تعالج موضوعات مغامرة، أي أنه لا يعد شعراً ملحمياً بالمعنى السليم"[2]، بيد أن قصائد هذه المرحلة من الأدب اليوناني القديم تتسم بغياب أي قاسم مشترك يجمع بينها "سوى أن موضوعها ليس الحب أو الحرب، بل العلم أو الفلسفة، أو أي فن من الفنون الحرفية"[3]، أي أنها ليست غنائية تماماً، مع أنها توصف بأن شاعرها كان يغنيها في المسابقات، ولكنها أيضاً قريبة من الأمثال الشعبية، وهذا ما يجعلها تتراوح بين الغناء والأمثال، ولكنها بشكل عام، وقد أصبحت منظومة في قصيدة واحدة، تعد نمطاً تأسيسياً للشعر التعليمي الذي سوف يأتي بعدها، كما هو الحال مع ما يمثله شعر فيرجيل في زراعياته على سبيل المثال.

---

1 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص: 81/80".

2 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص: 79.

3 السابق، ص: 80.

وتبتعد قصيدة "الأعمال والأيام" عن الغنائية الذاتية قدر المستطاع، فموضوعها في الأساس فلاحي تعليمي، وهي تتألف من حوالي800 بيت، تتضمن نصائح أخلاقية يوجهها هزيود لشقيقه برسيس Perses الذي يقول إنه سطا على نصيبه من ميراث والدهما، بعد أن قدم رشوة للقضاة الفاسدين، ثم يحث أخاه على الطريق القويم، ونبذ العنف، والحرص على العمل، والفضيلة، والعدالة، بينما في القسم الثاني سوف يقدم له نصائح زراعية مرتبطةً بدعوته للعمل كي يتقي الجوع والحاجة، ويوصيه بأن يكون لديه زوجة وثور للحراثة، وولد واحد فقط، كي يحافظ على ممتلكات أبيه، ثم يسرد المواقيت الزراعية، ومزروعات كل فصل، وأدوات الزراعة وخبراتها، يتبعها بنصائح في الملاحة، مع أنه يؤكد أنه لم يغادر أرضه.. وعلى كلٍّ فسوف يقدم الشاعر في هذا القسم كما كبيراً من المعارف الزراعية المتعلقة بمواعيد الحراثة والغرس والأمطار والحصاد، ووصايا للفلاحين، تبدو موجهةً لأخيه، بيد أنها مخاطبة لفلاحي أيونيا، يرى فيها أن "على الفلاح أن يجمع حصاده عند ما يطير طائر الكوكي نحو الجنوب، وعليه أن يمسك بالمحراث عندما يغني الوقواق على أوراق شجر البلوط، وقد رأى الغابات تنوح عندما تهب الرياح "من تراقيا" وترتعش الحيوانات وتنكس ذيولها. وهو يعرف أيام الصيف حين يغني "زيز الحصاد" بلا انقطاع، وتسمن الماعز، وتبلغ الخمر أقصى جودتها. وهو يعرف أيضاً هدوء البحر عندما يترك "النورس" أثراً على سطح الماء. إنه شخصياً يفضل الأرض، ولكن البحر يجلب الثروة، وعليه ألا يخفي هذه الحقيقة عن عالمٍ ينهشه الجوع"[1]، أما في القسم الأخير، فيفيض هزيود "في ذكر الأيام السعيدة، وأيام النحس، متبعاً في ذلك الشهور القمرية. ومعرفة هذه الأيام، والتحرر من الأيام المشئومة أمر ضروري لمن يريد أن يوفق في عمله، فلا يقوم في يوم نحس بعمل يرجو من ورائه خيراً، ولما كان الدين أساس المجتمع، كانت هذه الخزعبلات قد ارتبطت بالدين"[2]. وهي لولا النسق الخرافي، وبعض

---

1 س.م. باورا: الأدب اليوناني القديم، ترجمة: محمد علي زيد، وأحمد سلامة محمد، مراجعة: د.محمد صقر خفاجة، درا بعد مصر بالقاهرة، إشراف الإدارة العامة للثقافة، وزارة التعليم العالي، جمهورية مصر، ص: 24.

2 محمد سليم سالم: قصيدة الأعمال والأيام لهسيودوس، مجلة تراث الإنسانية، 1964م، ص: 490، 491.

الطابع الذاتي، لكانت تمثل شعراً تعليميا خالصاً، أضف إلى ذلك ضعف التماسك النصي بين أجزائها. إن أبرز الملاحظات حول شعر هزيود، هو أنه فلاحي من قلب الهامش، وموجه إليه، من حيث مضمونه وصيغه، ولغته الأدبية، لكنه أقرب إلى الأمثال والحكم الشعبية، فقد"استعمل هزيود الاستعارات، شأنه شأن القرويين، لكن تعبيراته كانت موجزة ومكثفة، صالحةً للحفظ والاستذكار، إنها تبدو كحبات في عقد لا صلة بينها"[1].

والأعمال والأيام قصيدة تفتقر إلى التنسيق، وكثيرا ما يخرج مؤلفها عن الموضوع الرئيسي، وحركة الشعر فيها أكثر بطئاً منها عند هوميروس، وقد جمع فيها شاعرها كمّاً كبيراً من الأقوال المأثورة، التي تتميز بالإيجاز، وخفة الروح التي تتصف بها في العادة أحسن الأمثال[2]، ولهذا تأتي هذه القصيدة في لغةٍ يغلب عليها الخطاب الحكمي المفتوح، وإن كان شاعرها يتخذ من أخيه مخاطباً مفترضاً، قدم من خلاله فكراً زراعياً، لم يخل من التصورات الأسطورية والخرافة، في عبارات وعظية هشة وركيكة في صياغتها "لعل هذه العبارات الوعظية والأمثال الحكمية، من الموروث الشفاهي المألوف، الذي كان الفلاحون وغيرهم يرددونه قبل هوميروس، وحتى عصر هيسيودوس. ومن ثم فإن عمل الأخير اقتصر على مجرد التقاط وإعادة صياغة هذه الأقوال صياغة شعرية عصرية"[3]، إن ملامح الشعر التعليمي في ملحمة هزيود لم تكتمل تماماً، إذ ظلت في موضع مراوحة بين الشعر التعليمي والخطاب الديني الأسطوري، خصوصاً في حديثه عن ربات الفنون والتصور الأسطوري للعصور الخمسة وحضور الآلهة وهي تحمي القوانين وتعاقب الخونة، وتكافئ المكابدين، وأرباب الحق. بيد أن قيمة هذه القصيدة الزراعية، في أن "شاعرها رأى العالم من وجهة نظر فلاح". لقد ضحى هزيود بالجملة الشعرية "لأن شعره تعليمي، هدفه النفع، فلا يكون إلا صادقاً، أما الشعر

---

1 السابق، ص: 483.

2 س.م. باورا: الأدب اليوناني القديم، ترجمة: محمد علي زيد، وأحمد سلامة محمد، مراجعة: د.محمد صقر خفاجة، درا بعد مصر بالقاهرة، إشراف الإدارة العامة للثقافة، وزارة التعليم العالي، جمهورية مصر ، ص: 23، 24.

3 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص: 83.

الحماسي فهدفه اللذة"[1]، والأخير هو الأسلوب الذي يطغى على الإلياذة والأوديسا المنسوبتين لهوميروس، الذي عادة ما قورن به هزيود، وإن في قوالب أسطورية كأسطورة المسابقة الشعرية بينهما، والتي يمكن الخروج منها برأي نقدي قديم قدم الشاعرين، يرى في شعر هزيود القيمة الإنسانية، وفي شعر هوميروس القيمة الإبداعية.

هكذا تلتقي كل من أحكام الحكيم اليماني والأعمال والأيام، في العديد من الخصائص والسمات، فهي تعالج موضوعات فلاحية، أو تتصل بالمجتمع الزراعي، وتنطلق من قلب الهامش وموجهة إليه، كما أنها تتراوح بين الأمثال الشعبية والأغاني، ولكنها أسلوب خاص يقع بين الشعر التعليمي والغنائي، بيد أنها من حيث الأسلوب تتسم بشيء من الركاكة والضعف، حين تفرّط جميعها في جزالة الجملة الشعرية، في نفس الوقت الذي تتمسك فيه بالقيم والمضامين الأخلاقية الاجتماعية، بل لعل إخلاصها أساساً للمضمون، ثم طابعها الشعبي/ الشفاهي، قد جعلاها على هذا النحو من الهشاشة، وإذا كان فهم هذا بالنسبة لقصيدة هزيود، يتم من خلال مقابلتها بقوة الجملة الشعرية عند هوميروس، فبإمكاننا مقابلة هشاشة شعر الحكماء الزراعيين في اليمن بجزالة الشعر الكلاسيكي، وحتى الشعر الشعبي الدارج في البيئة ذاتها، لكنها تتفوق عليهما في أن موضوعها، مثل شعر هزيود، ليس الحب ولا الحرب، بل موضوعات فكرية حيادية، تنطلق من المجتمع الزراعي وإليه.

والفارق البسيط بين الأعمال والأيام وأحكام الحكيم اليماني، أن الأولى وصلتنا نصا واحداً يتسم على الأقل بالحد الأدنى من التماسك النصي، بينما وصلتنا أحكام الحكيم اليماني مفككة ومبعثرة، ولكن تشابه السمات الفنية والموضوعية بين الحالتين، يوحي لنا بأن نصوص الحكيم اليماني، وعلى خلفية وحدة الوزن فيها والخطاب وبقية الخصائص الأسلوبية، كما لو كانت أصداءً لنص أصلي قديم، يشبه نص هزيود، تفكك وتبعثر إلى أمثال وأغانٍ شعبية، وصِيغَ، وأعيدت صياغته.

---

1 محمد سليم سالم: قصيدة الأعمال والأيام لهسيودوس، مرجع سابق، ص: 483.

ويدعم هذه الفرضية ذلك التلاقي في الطابع الشفاهي، والبنية الشكلية، بين الملحمة والأحكام، فالمنحى الشفاهي الذي تعززه الطبيعة الصيغية للجملة الهزيودية، بالإضافة إلى الوزن السداسي، يقابله الطابع الشفاهي المحض لحكميات الحكيمين علي وِلْد زايد والحُمَيْد بن منصور، وبالضرورة طبيعة الجملة اللغوية بما هي منتج شفاهي، ينعكس ذلك على بنيتها وتركيبها وطبيعتها الصوتية، ولقد قلنا سابقاً إن نصوص الحكيم اليماني عبارة عن مقاطع متفاوتة الطول، يروى كلٌّ منها بشكل مستقل، فإنها تبدو من الإيجاز والاختصار والبنية الإيقاعية والصيغية، كما لو كانت نُسجت وفقاً لأقصى شروط الشفاهية، حين تؤدي القوالب الصيغية غرض الكتابة في المجتمعات ما قبل كتابية، كالوزن السداسي في الثقافة اليونانية، وإن لم تكن ذات بنية صارمة كالسداسي، إذ أنها تتفاوت في عدد المقاطع، ما بين أحادي، وثنائي، وثلاثي وأكثر، ومع ذلك فإن أغلبها رباعيات، مثل:

قبحي لمن ليس يملك

لا جاه ماضي ولا مال

ولا غنم في الزريبة

يبيع منها ويكتال[1].

ومثلها للحميد بن منصور:

واجربتي رأس مالي

واعاودش ليلة العيد

من قبل لا عاود الناس

وقبل أعاود عيالي[2].

وهذه الرباعيات من حيث الصياغة واللغة والخطاب والمعاني، أكثر كمالاً، وأكثر أصالةً، ما يرجّح أن هذا النظام كان سائداً في بنيتها الأصلية، ونحن نجد الرباعي كقالب، حاضراً في

1 مطهر الإرياني: المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 703.

2 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 40.

الشعر الشعبي في اليمن، في فنون شعبية أخرى كالزامل، مثلما نرى مثيله في الأدب الفارسي مرتبطاً بالحكمة، واشتهاره كقالب فني في نظم كثير من الشعراء الفارسيين أشعارهم فيه، كما هو الحال في الرباعيات الصوفية، وكذلك اشتهاره في الثقافة الشعبية العربية، فيما يعرف بفن الرباعيات أو المربعات في مصر والمغرب، عند كل من أحمد بن عروس، وعبدالرحمن المجذوب. بل لقد نظمت به "تغريبة بني هلال" في مصر، وهي أقرب المأثورات الشعبية العربية إلى الملحمية الهومرية، ويبدو أن هذا القالب قد أصبح وسيلة مثلى للتداول وتناقل الأخبار والمعارف في الثقافة الشعبية في الشرق القديم بشكل عام، مثله مثل الوزن السداسي في الشعر الإغريقي القديم، بل لعل هناك علاقة ما بين القالب الرباعي واستيعابه للخطابين الحكمي – السردي معاً، وبين الوزن السداسي الإغريقي – واستيعابه للخطابين التعليمي – الملحمي في نفس الوقت. وما يهمنا هنا هو أن القالب الرباعي، قد يكون ركيزةً أساسيةً في النص الأصلي الذي تحاكيه أو تحاول استعادته نصوص الحكيم اليماني، وفي الشرق القديم، نجد مثل هذه الحالة، فملحمة جلجامش، ربما كانت على هذا القالب الرباعي "حيث تؤلف في بعض الأحايين أربعة أبيات في القصيدة وحدة في المعنى، فتكون القصيدة بفي هيئة مجموعة رباعيات"[1]، ولكن هذه الرباعيات تبدو أكثر وضوحاً فيما وصلنا من أدب اليمن القديم، كما نعرف من نقش زيد عنان المعاد اكتشافه في معبد أوام:

بكهل/ ذجب /صلل

وسط/ أوم/ هلك/ عضل

ولمحرمك /دأسمكثل

ذأ قدم / لكفعل

***

بكهل/ كبهي/ أل ذذ برك

---

1 طه باقر: ملحمة كلكامش، أوديسة العراق الخالدة، بدون طبعة، بدون تاريخ، بدون دار نشر، ص: 7.، وينظر أيضاً: طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1976م، ص: 59، 60.

لجبأ شرق لك

وذأل/ أذذيدك

ضرك وتعرب لك

***

بكهل/ بحت /ذ وهن/ ذرح

هردأ/ ذملـوب / ورزح

ألمق/ دهسكر/ أرمح

تحتك/ أخمس/ رضح[1].

و"فيه كثير من تفعيلات بحر (الرجز) "مستفعلن" أو "متفعلن" بالدرجة الأولى: بكهل ذي جوب صلل = /متفعلن /مستفعلن).) ويتألف النقش من ثلاثة وعشرين سطراً، ومن ثماني فقرات: ديباجة، وسبع رباعيات، أخيرتها ناقصة"[2]. وثمة إشكالية في ترجمته، وما يهمنا هنا هو أنه يثبت لنا وجود بنية صيغية قالبية في الأدب اليمني القديم، تقوم على القالب الرباعي.

وقد تكون حكميات علي وِلْد زايد والحُمَيْد بن منصور قدمت من نص أصلي مفترض مشابه، من حيث القالب الرباعي كركيزة أساسية في بناء النص، في نظام أشبه بنظام الموشحات، وقبل ذلك القصيدة العربية التقليدية، أي عبارة عن جزر كل مقطع أو مبيت أو بيت يحمل معنى ما مستقلاً، ثم إنها سوف تتفكك إلى هذه المقاطع الشعرية المتداولة التي نجدها منسوبة إلى الحكيمين، كما لو كانت أجزاءً من نص أصلي قديم، تفكك وتبعثر إلى أمثال وأحكام متفرقة.

إن ما يرجّح ذلك، هو أن أحكام الحكيم اليماني تأتي متسقة الوزن: مستفعلن/ فاعلاتن. وهو وزن ليس بالضرورة أن يكون هو الوزن الشعري نفسه الذي نفترض أن النص

---

1 مطهر علي الإرياني: أنشودة من محرم بلقيس، مجلة الثوابت، مرجع سابق، ص: 78.

2 السابق، ص: 68.

الأصلي المفترض كان ينتظم فيه، فلعل التحولات التي طالت الظاهرة بشكل عام، قد مست الوزنَ أيضاً، مثلما يمكن أن تكون قد مست القالب الرباعي. فإذا ما كان كل رباعي في النص الأصلي القديم، يمثل وحدةً مستقلةً، مبنى ومعنى، فإن هذه الاستقلالية التي تمكّنه من الحضور منفرداً في الاستشهاد والأغاني، هي أحد العوامل التي سوف تفضي إلى إمكانية تفككه، خصوصاً إذا ما كان حيّاً في السياق الشفاهي، حيث يمكن لكل جزء أو رباعي أن يشق لنفسه طريقاً خاصا به، في إطار رحلة النص ككل، وتعرضه لمتوالية من الصياغات التي سوف يفقد معها -من بين ما سوف يفقده إجمالاً- الوحدة الخاصة بالبناء الرباعي لمقاطعه، هكذا كأن يضاف إلى المقاطع الرباعية أو بعضها أو أحدها شطر، فتصبح خماسية، وينقص منها شطر فتغدو ثلاثية، أو يتم ضغطها إلى أقصى حد فتصبح "أحادية".

ولكي يتم مثل هذا، ينبغي أن يكون النص الأصلي ذا بنية هشة ومهلهة، تمكّنه من التفكك على النحو الذي نفترضه، والواقع أن مثل هذا يبدو سمة خاصة في النصوص الزراعية القديمة، ف"الأعمال والأيام" التي وصلتنا مكتوبة وكتلةً واحدةً، إنما يربط بين فقراتها تماسك ظاهري، إذ تضعف الروابط بين أقسامها، بحيث يسهل الفصل بينها، وبتعبير آخر فإن الأعمال والأيام تتميز بالبناء غير المحكم ذلك "أن العناصر المكونة لهذه القصيدة لا يرتبط بعضها ببعضها الآخر إلا بخيوط واهية يمكن فصمها. فنحن ننتقل في القصيدة من قوائم كاملة للحكم أو الأمثال، إلى أحداث ملحمية الطابع، أو استطرادات بعضها يتصل بالترجمة للشاعر نفسه، وبعضها الآخر بعيد كل البعد"[1]، ويمكن افتراض ذات الأمر بالنسبة للنص الأصلي خلف ظاهرة الحُمَيْد بن منصور وعلي وِلْد زايد، حيث يمكن لذلك أن يساعد على تفككه.

وهذا يعني أن بنية الأصل المفترض الذي قدمت منه نصوص الحكيمين علي وِلْد زايد والحُمَيْد بن منصور، قد تشبه إلى حدٍّ ما، بنية قصيدة الأعمال والأيام، بدءاً من القالب الرباعي في مقابل الوزن السداسي في قصيدة هزيود، على أن التقارب في الشكل بين

1 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص: 88".

الحالتين، لا يعني أنهما اعتمدا نفس النظام "الإيقاعي" في بناء الجملة الشعرية، بل يعني أنهما اعتمدا أو عوّلا على قالبين متشابهين من حيث "الصيغية" والوظيفية الشفاهيتين، حيث القوالب الشفاهية تؤدي دور الكتابة في المجتمعات الشفاهية، وهذا لا يعني أن ما وصلنا من نصوص الحكيم اليماني هو النص الأصلي في حد ذاته، أو حتى نسخة مفككة منه، بل نسخة لا نعلم ترتيبها في قائمة صياغات متوالية، نفترض أن نصاً قديماً ومغرقاً في القدم قد تعرض لها باستمرار، وخلال رحلة شفاهية طويلة، فَقَدَ معها الكثير من لغته، وربما طابعه الفني والشكلي ومعانيه، ولكنه سوف يحتفظ ببقايا منها أو آثار تدل عليها، تلمّسنا بعضها فيما يتعلق بالشكل، ويبقى أن نبحث عن بعضها الآخر، فيما يتعلق بالمضمون.

ثانياً– التناص المضموني:

منذ زمن بعيدٍ، والأجيال تتداول هذه الأقوال المنسوبة إلى الحكيم اليماني، وفي هيئةٍ تكاد تتسم بالثبات النسبي، فما يتداوله الفلاحون عن علي ولد زايد، يكاد يتشابه فيما بينه على اتساع الخارطة الجغرافية التي تشتهر فيها شخصية هذا الحكيم، ويتداول الناس أقواله، والأمر ينطبق على شخصية الحميد بن منصور وأقواله، فإذا كنا نجد اختلافاً بين منطقةٍ وأخرى في رواية نصوص حكيمها، فغالباً ما يكون اختلافاً في اللهجة، أحياناً في مفردة، أو في أكثر من مفردة، وفقاً للهجات، وقد يتغير اللفظ ويتفق المعنى، مع زيادةٍ في شطر أو شطرين، أو تحوير في مضمونٍ أو إفادة، وأكثر من ذلك، هو أن ما ينسب إلى الحكيمين يتناص فيما بينه، كما أوضحنا، وأما النقطة الأولى في هذا التناص، فتتمثل في الثيمة الزراعية، التي تعالجها مجمل هذه النصوص، وانتهاءً بالتفاصيل، فحكميات علي ولد زايد تتناول – وفقاً لتصنيف أغاريشيف– "العمل ومختلف ضروب النشاطات والتنبؤات الجوية وخصائص المكان والنباتات والحيوانات. العلاقات الاجتماعية والقضاء، العادات القبلية، الأقارب، الملكية، الدين، والدفع، الإرث، العائلة، الضيوف، المضيفون، القيم الأخلاقية"[1]، ولا

---

1 أناتولي أغاريشيف، أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 23".

تختلف عنها كثيراً نصوص الحُمَيْد بن منصور التي يصنّفها جامعها حسب المضامين إلى مجموعات كبيرة هي على التوالي (أقوال استهلالية وأدعية دينية، في حب الأرض والعمل المنتج، المواسم الزراعية والنجوم، حول الحيوانات والماشية، أقوال في المرأة، في العلاقات الاجتماعية والإنسانية في الحكم والنصائح والعبر، أمنيات وأشواق، في الحروب وويلاتها، في الإيمان بقضاء الله وقدره). وباستطاعتنا إعادة تجميع وتصنيف هذه المضامين إلى ثلاث مجموعات كبرى:

أولًا: النصوص الدينية الاستهلالية:

نصوص دينية ابتهالية، يفتتح بها العمل اليومي، وتمجد الله وقدرته وقوته، وتستغيث به في العمل والسقيا، وتطلب منه العون واللطف والتوفيق... إلخ، ولدينا من هذه النصوص كمّ لا بأس به مما وثّقه الخلاقي عن الحُمَيْد بن منصور، ولا وجود لما يشبهها كثيراً في نصوص علي وِلْد زايد، إلا أننا يمكن أن نضع تحت هذا القسم نصوصا أخرى، لا يمكن أن تدخل ضمن إطار التقسيم الذي نتبعه هنا، وهي نصوص مديح قوى الطبيعة، مثل الثور، والأرض، وغيرهما، ونعني بها تلك النصوص التي تحمل نسقاً أسطورياً له علاقة بالبعد الديني الأسطوري في الأصل الملحمي المفترض.

ثانيًا: الحكمة الاجتماعية الأخلاقية:

وتشمل النصوص الخاصة بالعلاقات الاجتماعية والإنسانية، كالأقارب، والجار، والصديق، والضيوف، والقضاء، والدين، وقيمة العمل، والحرب، والسلام، والمرأة، والبيع، والملكية، والإرث، وغيرها من القيم الأخلاقية، والمضامين القانونية العرفية.

ثالثًا: المعرفة والتقويم الزراعيان:

وتشمل النصوص التي ترشد الفلاحين إلى طرق الفلاحة، وتدبير شئون الحقل، وتحمل الخبرات الزراعية التجريبية، والملاحظات الاقتصادية مثل الادخار، وغيرها، بالإضافة إلى

النصوص التي تحدد مواقيت ومواعيد الزراعة والحصاد والأمطار، والمواسم، أو إجمالاً: التقويم الزراعي، أو المعالم الزراعية.

وتعزز هذه المحاور الثلاثة إلى جانب السمات الشكلية الأخرى في نصوص الحكيم اليماني، إمكانية أن تكون قد هبطت من نص أصلي قديم، ربما كانت هذه المحاور أو ما يشبهها تمثل بنيته المضمونية، وحين نتحدث عن البنية المضمونية، فنحن نعني بها النظام أو التراتبية التي يسير عليها نص شعري ما، من حيث تعدد موضوعاته التي تشكل على نحو ما هيكله أو بنيته، بما هي مزيج من الشكل والمضمون معاً، ففي الشعر الجاهلي على سبيل المثال، نعرف أن القصيدة الجاهلية كانت تسير وفقاً لبنية مضمونية تكاد تكون واحدة عند مختلف الشعراء، فهم يبدأون بالطلل ثم الغزل ثم وصف الرحلة، ثم الموضوع الرئيسي للقصيدة ثم الحكمة، إلخ، وليس لدينا في الأدب الزراعي ما يدل على أنه كان ثمة بنية متبعة تحكم هذا النوع من الأدب، لكن هذا الكتاب يوشك أن يكشف عن ذلك، وقد رأينا أن نصوص كل من الحكيم "شرقه" والحكيم "سعد السويني" تسير وفقاً لثلاثة محاور، هي: "الديني الابتهالي، الأخلاقي الاجتماعي، المعرفة والتقويم الزراعيان"، وافترضنا أن هذه البنية هي التي تحكم النصوص الزراعية المفترضة في الأدب الزراعي اليمني القديم، وربما الأدب الزراعي النبطي، ولكن ما يعزز ذلك أكثر، هو أنها تكاد تكون البنية نفسها التي تسير عليها ملحمة هزيود، أقدم ما وصلنا من الأدب الزراعي.

وتتناول ملحمة هزيود الزراعة بشكل أساسي، ولكنها قصيدة طويلة، كان لها أسلوبها ومضامينها المتعددة في أفق الفلاحة بشكل عام، والواقع أنها تمضي في عدة محاور، أو تنقسم إلى عدة أقسام، تتمثل في:

القسم الأول: ابتهال وغناء لربات الفنون، ثم ما يتبع ذلك من تصورات ميثولوجية حول بداية الخلق والكون والعصور الخمسة.

القسم الثاني: حكمة اجتماعية ونصائح أخلاقية، يوجهها هزيود لشقيقه برسيس Perses الذي يقول إنه سطا على نصيبه من ميراث والدهما، بعد أن قدم رشوة للقضاة

الفاسدين، ثم يحث أخاه على الطريق القويم، ونبذ العنف، والحرص على العمل والفضيلة والعدالة. وفي هذا الجزء يقدم حكمة اجتماعية ومضامين قانونية تكاد تمثل طفولة القانون.

القسم الثالث: وهو القسم الذي سوف يقدم فيه هزيود لأخيه نصائح زراعية مرتبطةً بدعوته للعمل، كي يتقي الجوع والحاجة، ويوصيه بأن يكون لديه زوجة وثور للحراثة، وولد واحد فقط كي يحافظ على ممتلكات أبيه، ثم يسرد المواقيت الزراعية ومزروعات كل فصل وأدوات الزراعة. ويقدم خلال ذلك كمّا كبيراً من المعارف الزراعية المتعلقة بمواعيد الحراثة والغرس والأمطار والحصاد.

في القسم الرابع: مجموعة من الوصايا في الزواج والعلاقات الاجتماعية والشعائر الدينية، بالإضافة إلى تقويم فلكي يضم مبادئ الايأم السعيدة والمشؤومة، بما فيه من الخرافات الشعبية.

وباستثناء المحور الأخير من قصيدة هزيود، فإننا نجد تشابهاً كبيراً بين بنية هذه الملحمة والمحاور التي تغطيها نصوص الحكيم اليماني، فمن الواضح أن المحاور الثلاثة الأولى من قصيدة الأعمال والأيام، يقابلها المحاور الثلاثة المشار إليها في حكميات الحميد بن منصور وعلي ولد زايد، وهو تشابه لافت يؤكد لنا احتمال وجود بنية، ربما كانت تحكم النص الأصلي المفترض الذي يقف خلف نصوص الحكيم اليماني، ولن يتضح هذا أكثر إلا بدراسة تفاصيله، وهو ما سوف نقوم به في هذا الفصل، وفقاً لثلاثة مباحث:

البعد الديني وظلاله: (المحور الأول من نصوص الحكيم اليماني، والقسم الأول من قصيدة هزيود).

الأحكام الأولى للعدالة: (المحور الثاني من نصوص الحكيم اليماني، والقسم الثاني من قصيدة هزيود).

المعرفة والتقويم الزراعيان: (المحور الثالث من نصوص الحكيم اليماني، والقسم الثالث من قصيدة هزيود).

ومن شأن دراسة مثل هذا، أن توضح ما نذهب إليه بخصوص البنية المضمونية لملحمة الحكيم اليماني المفترضة، ولكننا لن نستغرق دراسة كل النصوص التي تقع تحت كل محور، بل سنكتفي بأمثلة نموذجية، لا شك أن الأولوية فيها للنصوص التي تتناص بشكل أكبر وضوحاً مع مضامين من قصيدة هزيود في التفاصيل، خصوصاً في القسم الثاني، إذ يبدو الالتقاء فيه أكبر بما يقابله من قصيدة الأعمال والأيام، بينما تتفاوت التناصات في بقية الأقسام، ومع ذلك فلا بد أن نذكر أن الهدف من كل هذا هو محاولة استكشاف المحاور الرئيسية التي تغطيها نصوص الحكيم اليماني، والتي يمكن أن تشكل الخطوط العريضة في ملحمةٍ زراعيةٍ مفترضةٍ، يبدو أنها هبطت منها.

البنية المضمونية المفترضة لنصوص الحكيم اليماني:

أ- البعد الأسطوري وظلاله:

تتميز أقدم النصوص الأدبية في تاريخ البشرية، مثل شعر هوميروس وهزيود وملحمة جلجامش، والتوراة، وترنيمة الشمس، بأن الآلهة حاضرة فيها بقوة، كاتجاه جوهري يتصل بطفولة العقل البشري والتفكير الأسطوري وبدايات الأدب الأولى، وسوف يتضح هذا جلياً بالنسبة لهزيود في قصيدتي "أنساب الآلهة" و"ثنوجرافي"، أما "الأعمال والأيام" فتختلف عنهما بمضمونها الاجتماعي والزراعي، ولهذا عدت بداية التصور العقلاني الإنساني، ومع ذلك فإنها لم تستطع التخلص تماماً من النسق الأسطوري، ذلك أن شاعرها يبدأ القصيدة باستهلال ملحمي يناجي فيه ربات الفنون، على هذا النحو:

ربات الفنون المقيمات عند الينبوع المقدس بييريا

أنتن يا من تهبن المجد من خلال الغناء

هلم وترنمن بمديح زيوس وتغنين بأبيكن العظيم

الذي إليه سيكون البشر الفانون

معروفين أو مغمورين ذوي شهرة أو بغير اسم

وذلك حسب ما تمضي إرادته

سهل عليه أن يرفع رجلاً إلى مصاف العزم

كما وأن ينقض قوة القوي

ويسيرٌ عليه أن يصاغر المقتدر

كما وأن يعظم من هو في ظل الخمول

سهل عليه أن يقوم المعوج

كما وأن يصوح مجد الفخور

إنه زيوس

الراعد فوقنا

والمقيم مسكنه في الأعالي[1].

ولا يختلف كثيرا عن الاستهلال الذي تبدأ به قصيدة "أنساب الآلهة" المنسوبة إلى هزيود، بما يؤكد وظيفته كاستهلال ملحمي، أي أن ذلك يمكن أن يعد رابطة إضافية -إلى جانب الوزن السداسي- بين كل من الشعر التعليمي، والشعر الملحمي، وبعض الدراسين يرى أن فيما فعله هزيود بخصوص ذكر زيوس بصفته المميزة هذه في بداية القصيدة، تقليدا ابتدعه هو واتبعه بقية الشعراء التعليميين، أي الاستهلال بمناجاة الآلهة المتخصصين والمتصلين صلة وثيقة بموضوع القصيدة، هكذا ناجى آراتوس في مطلع قصيدته «الظواهر» زيوس... لأنه بالأساس رب السماء والأفلاك. وبالمثل ناجى كل من لوكريتيوس وأوفيديوس في مطلع قصائدهما التعليمية الربة فينوس (أفروديتي). وفعل فرجيليوس نفس الشيء عندما نظم «زراعياته» إذ استهلها بمناجاة الآلهة الزراعيين[2]، على أن الآلهة حاضرة بقوة في كل الشعر القديم، إذ يبدو ذلك تقليداً يغلب على بدايات الشعر الأولى، بما في ذلك الملاحم الزراعية المفترضة، ويدعم هذا الاحتمال ما يمكن أن نستنبطه من ظاهرة الفلاحة النبطية، إذا ما سلمنا بصحة ما يورده الكتاب، عن أدبية وشعرية حكمة بعض الحكماء النبطيين، مثلما يرد عن صغريث، الذي ينقل لنا الكتاب أن ابتداءه لكتابه (قصيدته) كان هكذا:

التمجيد منا والتعظيم والصلاة والعبادة، ونحن قيام على أرجلنا منتصبين، لإلهنا الحي القديم، الذي لم يزل ولا يزال، المتوحد بالربوبية لجميع الأشياء كلها، الإله الكبير.. إلخ

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 29.

2 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص: 81.

وهي افتتاحية طويلة ترد على أساس أنها افتتاحية صغريث لكتابه (قصيدته)، وتستغرق عدداً من صفحات كتاب الفلاحة النبطية[1]، بما فيها من مضامين وثنية، تمجد زحل والآلهة الكوكبية، بينما تبدو لنا كما لو كانت ترجمة "نثرية" لافتتاحية صغريث الشعرية لنصه أو أرجوزته.

ويشجعنا هذا على افتراض أن النص الأصلي الذي ربما انحدرت منه نصوص الحكيم اليماني، كان يبدأ بافتتاحية دينية تمجد فيها آلهة الزراعة، ويطلب مباركتها للزراعة وأعمال الفلاحين وتحقيق العدالة، إلخ، وهو افتراض لا قيمة له، لولا أن ثمة ما يدل عليه في ما وصلنا من هذه الأدبيات الزراعية، ولعل أهمها هي تلك النصوص الشعرية ذات الطابع الغنائي، التي يتجلى فيها مديح قوى الطبيعة، وقد أشرنا إليها في الجزء الأخير من الفصل الأول، في الحديث عن بقاء أنساق المعتقد الديني، مثل تلك التي نلاحظ فيها قدسية الأرض والثور، والقمر، ومناجاة القوى الفلكية، وهو ما نعتقد أنه يمثل أصداءً لجزء استهلالي من النص القديم، ذي طابع ديني ابتهالي، ثم إن ما حدث هو أن أنساقه الدينية تهذبت وتم تكييفها، ليتبقى لنا فقط بعض ما يشير إليها، بيد أن بعض ذلك سوف تتم أسلمته، أي استبداله بمضمون ابتهالي ديني ذي طابع إسلامي، هذا ما تشير إليه مجموعة من النصوص المنسوبة للحميد بن منصور، والتي تتسم بالطابع الديني الابتهالي، مثل:

قال الحُمَيـْد بن منصـور

يا طـالبيـن الله اليـوم

جيت أطلب الله معـاكم

من جيز طالب ومطلوب(2).

**

---

1 ابن وحشية (ترجمة): الفلاحة النبطية، تحقيق: توفيق فهد، مرجع سابق، ج1، ص: 10 وما بعدها.

2 من جَيْز: من ضمن. د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص:36.

قال الحُمَيْد بن منصـــور

مَنْ يَحْمَـدْ الـــرَّبْ زَادَهْ

زَادَهْ مِــنْ الخَيْــر زَادَهْ

زَادَهْ مَـــزِيْـــد الجَـرَادَهْ

ذِيْ لا بَـدَهْ نَـجْـد زَادَهْ(1).

***

قال الحُمَيْـد بن منصور

يوم الرضـا يـوم نُــــوري

يوم السـحـايب تـدوري(2).

**

قال الحُمَيْـد بن منصــور

وا مَـنْ نَشَأتْ السَّحَابه

ظَلِّـــــلْ علينا بِكُمَّـكْ

وعَ الْبَـقَرْ بِالْعِـمَامَــهْ(3).

والمضمون الديني في هذه الحكميات -ومثيلاتها- يبدو ذا طابع إسلامي، أو على الأقل غير متعارض مع الإسلامي، ولكنه لا يقع بعيدا عن الوعي الزراعي أيضاً، خصوصا حين يتجه نحو دالتين أساسيتين: الأولى تتمثل في الاستغاثة بالإله لإنزال المطر والتوفيق في العمل، والثانية تمجيد العمل باعتباره "طلباً للإله" أي طلباً لرضاه، والأولى تؤكد فكرة الاعتقاد الديني في علاقة الأرض بالسماء في الوعي الزراعي، إذ لا معنى للعمل ولا للبذر إن لم يكن هناك أمطار، أي إذا لم تباركه السماء وتمنحه الحياة، والثانية تتضمن فكرة مفادها أن

---

1 السابق، ص: 36.

2 السابق ص: 38.

3 السابق، ص: 38.

العمل الزراعي عمل مقدس فيه رضا الآلهة. ولا شيء يمنع أن تكون هذه الطائفة من النصوص ذات الطابع الديني، أصداءً لقسم استهلالي من النص الأصلي المفترض، ويعزز مثل هذا الاحتمال أن لهذه النصوص في حد ذاتها في حضورها الشفاهي وظيفة استهلالية، ذلك أنها تنشد في الحقول، في افتتاح كل يوم عمل جديد للفلاحين، وسنلاحظ أن صاحب العمل التوثيقي (الخلاقي) في ترتيبه لنصوص الحُمَيْد بن منصور، يضع هذه النصوص الدينية في المقدمة، كما لو أن ما قام به يعبر ضمنياً عن الوعي الجمعي؛ حين ينسجم ذلك مع تقاليد القصيدة الشعبية في البيئة نفسها، حيث مازال الشعراء الشعبيون في اليمن يفتتحون قصائدهم عادة بمقدمة دينية، وهو تقليد شعري ثابت لا يكاد يحيد عنه الشاعر الشعبي، ولا بد أن لذلك علاقة بتقاليد شعرية راسخة في ذات الثقافة، لا نعرف جذورها إلا في ترنيمة الشمس التي تتقاطع مع استهلاليات "شرقه" في تعزيز الفكرة ذاتها.

وإذن فهذه الحكميات الدينية، ترشدنا إلى أول ملامح أو أركان بناء النص الأصلي المفترض لملحمة الحكيم اليماني، متمثلا في "افتتاحية دينية"، كافتتاحية هزيود، بيد أنها من حيث خطابها تجنح نحو الغنائية، بخلاف معظم نصوص الحُميد، التي تحمل معرفةً تجريبية، أو مضامين أخلاقية اجتماعية، مثلها مثل افتتاحية هزيود، وهي تكسر نمط الخطاب التعليمي الذي يطبع "الأعمال والأيام" أو يخلق هويته الخاصة، كجنس شعري مختلف، يرتكز أساساً على خطاب موضوعي عقلاني، كما يفترض به. غير أن الغنائية في "الأعمال والأيام" سوف تتزاوج مع السردية التي يمكن أن نعثر عليها في تمثيل التصور الأسطوري، في القسم الأول من القصيدة، رغم أن هزيود سرعان ما سيلتفت ليخاطب أخاه برسيس، الذي يقول إنه سطا على نصيبه من الأرض عن طريق رشوة القضاة الفاسدين، لكن هذه الحكاية أو هذا الخلاف في الحقيقة، سوف يشكل لاحقاً الجامع النصي للخطاب ككل، ذلك أنه سيمثل منطلقاً لما بعده من نصائح وتعاليم وإرشادات، حين يقوم هزيود بتوجيه النصيحة لأخيه:

فلتولني إذا عقلك وانتباهك

يا أخي بيرسيس

ولتكن أحكامك مستقيمةً

من جهتك.

وأما أنا.

فلسوف أبسط لك بعض الحقائق[1].

وبهذه الالتفاتة، يصبح النص كاملا كما لو كان خطاباً إلى أخيه بِرْسيس Perses يوجه فيه النصيحة إليه، ويحثه على اختيار الطريق القويم "العمل" وعدم الانقياد وراء جهله وطمعه، ويحثه على الفضيلة والرغبة في العدالة، لكنه يظهر كما لو كان يتخذ الخلاف بينه وبين أخيه فرصةً لنصيحته، وقد فهم ذلك في كثير من تناولات نص هزيود، على أنه المناسبة الأصلية للقصيدة، والدافع الذاتي لها، بينما نرى أنه يحضر هنا كمصوغ لخطاب الحكمة ومقولات هزيود التوجيهية التعليمية. وفاعلية هذا المخاطب تعود إلى أنه "من الطبيعي أن يضع السامع أو القارئ نفسه موضع بيرسيس، كلما صب عليه هيسيودوس هجومه أو إرشاداته"[2]. غير أنه هنا ذو خصوصية عالية، تكاد تقترب من طبيعة الخطاب الحكمي، حين يوجه إلى مخاطب مفترض، هكذا سوف نجد الكثير من حكميات الحكيم اليماني تفتتح بالنداء، على اختلاف المنادى "المخاطب"، لكن بعضاً منها، وهذا هو الأهم، يوجه فيها الخطاب لمخاطب بعينه، يتمثل في "الابن"، وإن لم يكن ذلك جامعاً نصياً ينتظم النص كاملاً، كوننا أمام نصوص مفككة، ولكنّ بعض النصوص التي يرد فيها هذا، هي من أطول النصوص المنسوبة للحكيمين، فلعلي ولد زايد: "يا ولدي يا محمد/ معي لك أربع وصايا.."[3]، وللحميد بن منصور "اليوم يا سالم ابني/ باوصيك باربع وصايا.."[4]. وطول هذه النصوص يبدو كما لو كان محاولةً لتذكر أو محاكاة نص أصلي واحد مفقود، وأما

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 30.

2 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص:84.

3 ينظر أناتولي أغاريشيف، أحكام علي ولد زايد، مرجع سابق، ص: 132.

4 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 84

المخاطب فيها، فيتسق ذلك مع نمط الخطاب الحكمي الشرقي الذي عادةً ما كان موجهاً لمخاطب مفترض، فلقمان الحكيم يوجه الحكمة إلى ابنه، وأحيقار يقدمها لابن أخته، وماسي السوراني كان "رب ضياع" وصاحب قصيدة إلى ابنه "لتعليمه المعاش بالفلاحة""[1]. بل إن أقدم ما وصلنا من وصايا علم الفلاحة السومري المدون، كانت عبارة عن وصية فلاح إلى ابنه، أطلق عليها "تقويم الفلاحة"[2].

ولا يعني ذلك بأي حالٍ من الأحوال عبثية حضور "الأخ" بالنسبة لهزيود، أو اقتصاره على التقنية الخطابية، بمعنى أنه لا يخلو من دلالة، إذ يحضر كمخاطب، وفي نفس الوقت يمثل القطب الآخر في "أسطورة الصراع بين البدوي والفلاح"، بينما قد يمثل الابن في حالة الحكيم اليماني (وحكماء الشرق) الأجيال القادمة التي يحرص الكبار في المجتمع على تنشئتها وتلقينها المعرفة الجماعية، وأريد من ذلك القول إن المناسبة الحقيقية لنصوص كهذه، ليست فيما يبدو ظاهرياً من خلال ثيمتي "الأخ" أو "الابن"، فلأن هذه النصوص جماعية واستثنائية، فإن مناسبتها الحقيقية تتمثل في تحولات عميقة وكبرى شهدتها مجتمعات هذه الأساطير، واستلزمت إبداعاً إنسانياً يستوعبها، أو بتعبير آخر استلزمت نصوصاً أو ملاحم أو أعمالاً أدبية كبرى، تعكس تلك التحولات، وتلبي كلاً من الحاجة الجمالية الفنية لدى الجماعة، والحاجة الاجتماعية الإنسانية، ولعل هذا إحدى وظائف الأسطورة إجمالاً.

وأنا أعني بالتحولات في هذا السياق، تحولات كبرى بحجم اكتشاف الزراعة، وما ترتب عليه من تغير كبير في طبيعة المجتمع الإنساني، وتفكيره وذهنيته، وما أفضى إليه من حركة داخلية قلبت المجتمع رأساً على عقب، مثلما يمكن أن نلمس نسق التحول حاضراً في سِيَر

---

1 جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العربي، العقل المستقيل في الإسلام، دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م، ص: 225.

2 صموئيل كريمر: السومريون (تاريخهم، حضارتهم، خصائصهم)، ترجمة: فيصل الوائلي، وكالة المطبوعات الكويت "د.ت"، ص: 492، 495، بواسطة: "د.قيس ياسين، الموروث العراقي القديم في الحضارة الإسلامية (كتاب الفلاحة النبطية المنسوب لابن وحشية أنموذجاً)، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، 2014م، ص: 90.

هؤلاء الحكماء، وفي بعض أشعارهم، التي تصور رحلة الذات الفردية كمعادل لرحلة المجتمع، على اختلاف الموقف من ذلك، فبقدر ما كانت لهذا التحول مكانته ورهبته في الوعي الزراعي، فقد احتفظت لنا الأساطير بموقف يبدو مناقضاً لذلك، حين رأت الزراعة بمثابة الخروج من الجنة إلى عالم من المكابدة والعناء، كما ربطت ذلك التحول بتخلخل القيم الفطرية التي اتسمت بها طبيعة المجتمعات البدائية. فظهرت الأهواء والنفاق، واختفت المساواة، وظهرت العبودية. "وقد أخبرنا الشعراء بأن الذهب والفضة هما السبب، أما الفلاسفة فيرون أن الحديد والقمح دعامة الحضارة والمدنية و"سبب تحطيم الإنسانية""[1] بتعبير جان جاك روسو، ولقد اشتكى هزيود -مثلاً- من هذا التحول الذي أفقد الإنسان "براءته"، ودفع بظهور الحسد والأهواء، وكال لومه على عصر الحديد:

ليتني لم أكن بين رجال الجيل الخامس، بل ليتني

متُّ قبله أو ولدتُ بعده. فالسلالة التي توجد

الآن هي حقا سلالة حديدية، ولا راحة لأحد

فيها من الأسى والإرهاق نهارا، والهلاك ليلا.."[2].

ومثل ذلك عبّرت الأحكام المنسوبة إلى كل من علي وِلْد زايد والحُمَيْد بن منصور، عن الشكوى من هذا الزمن وناسه:

يقـــــول علي وِلْـــد زايـــد

يا حيرتي من زمـــــانـــي

أمنت من حيث ما أخاف

وخفت من حيـث أمـاني(1).

1 جان جاك روسو: العقد الاجتماعي، بواسطة، الحكومة المدنية، وصلتها بنظرية العقد الاجتماعي لجان جاك روسو، تأليف: جون لوك، ترجمة محمود شوقي الكيال، وزارة الثقافة المصرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2013م، ص: 123.

2 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي تراثاً إنسانيا وعالمياً، مرجع سابق، ص: 86، 87.

ومثلها:

قال الحُمَيْد بـــن منصـــور

يا عيتـــي مـــــن زمـــاني

أمنت مـن حيث ما أخاف

وخفت من حيث أمانـــي(2).

وتفيـد الحكميتـان المنسـوبتان للحكيمـين (واللتـان لا تختلفـان سـوى في مفـردة واحـدة "حيرتي/عيتي")، تفيدان الشكوى من الزمان وتقلباته، دون أن تتضمنا العصور الخمسة كما هي لدى هزيود، وكأن هذه الشكوى تعبير عن التحول الرهيب وما ترتب عليه، ففي حين أمّن الإنسان "معيشته" من خلال الزراعة المنظمة والملكية، واستقر من عناء الترحال ومن تهديدات الجوع، فقد حمّلته هذه الانتقالة أعباءً ثقيلةً أرقته، وربما كانت سبباً وراء النظرة التشاؤمية للزمن عند هزيود، كما هي في المقطع السابق، وعند الحكيم اليماني كما في هذه الحكميات:

قال الحُمَيْد بن منصور

الدهر مثل اقلـب ايدك

والوقـت قلبـــةْ بقلبـة

والجيد من ساير الوقت(3).

بينما يروى لولد زايد أيضاً:

ما يأمـن الدهر عاقـل

ولو سبـر واستـوى له

---

1 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 94، وأيضاً: عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص:101.

2 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 88..

3 السابق، ص: 88.

الدهر مثـــل المخنب

ساعة وجعفر غبـــاره(1).

فالزمن في الحكميتين على اختلاف لفظهما، يقتضي حالة حتمية من التغير هي التي تجعله غير مأمون الجانب فهو حال بحال "قلبة بقلبة"، يتغير من الشيء إلى نقيضه، كما هو في حكمية الحميد (اقلب ايدك)، وعند ولد زايد مهما بدا مستقراً، فتلك مجرد لحظة سوف يتحول بعدها تحولاً عاصفاً، وهذا قريب من النظرة إلى الزمن بوصفه دائرة، وهي نظرة نشأت مع الثورة الزراعية، وهي ذاتها في الفلسفة الكلاسيكية، التي رأت أن "الزمان يقتضي التغير، والتغير يعني الفساد والانحلال. ولهذا اعتقد الشاعر هزيود Hesiod أن الإنسان عاش في عصر ذهبي مبارك، عندما كانت الأرض سخية في عطائها، والحياة أيسر، والناس أنقياء أطهار، وليسوا في حاجة إلى الكدح. ومنذ تلك الأيام، تفشى الفساد في المجتمع، فانحدر إلى عصر فضي ليصل إلى عصر حديدي"[2]، والاعتقاد ذاته عند أفلاطون الذي يرى "أن الحكومة تمر خلال انحلال محتوم من حكم الملوك الفلاسفة إلى الطغيان"[3]، إلا أنه فيما يتعلق بالوعي الزراعي، يتصل على نحو ما بالنظرة التشاؤمية التي رأت في التحول فقدان الإنسان لبراءته والمجتمع لقيمه الفطرية، وهو ما يعبّر عنه الحكماء الثلاثة ، وإن كان التعبير أكثر عمقاً وأسطوريةً لدى هزيود، حين يرى أن البشرية في حالة من المكابدة، وأن لهذا الشقاء البشري "سبب سماوي، فقد غضب زيوس على بروميثيوس لسرقته النار منه وإعطائها

---

1 عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص:99. ينظر أيضاً: مطهر الإرياني، المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 417، 418.

2 مجموعة من المؤلفين: فكرة الزمان عبر التاريخ، مستشار التحرير: كولن ولسون، المشرف على التحرير: جون جرانت، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسة عالم المعرفة، العدد 159، مارس 1992م، ص: 14، 15.

3 السابق، ص: 14، 15.

للبشر، فحجب زيوس عن البشر الحياة الرغيدة الطيبة، وأحل محلها العمل والشقاء لأجل كسب المعيشة"[1]، هكذا سيخاطب هزيود أخاه:

فكر في ذلك كله وافهمه

لأنه قبل ذلك عاشت قبائل البشر فوق الأرض

بعيداً عما يعكر صفو الحياة، أحراراً من العمل الشاق،

حيث لا مرض أو ألم تحل به عليهم الأقدار.

وحين يعيش البشر في بؤس فإنهم يدلفون سريعاً إلى الشيخوخة.

لكن المرأة رفعت الغطاء عن الجرة بيديها

وبعثرت هكذا كل تلك المبائس التي سببت الأسى للرجال[2].

والبشرية كانت في رخاء دائم، دون أن تحتاج للعمل أو الكد والشقاء، لولا غضب زيوس وخطيئة الأنثى "مصدر الشرور في هذا العالم"، لكن حديثه يبقى مرتبطاً بشكل أساسي بالزمن والعصور الخمسة التي سوف يتحدث عنها، مقسّماً العالم وفقاً لهذه المراحل أو العصور، وفي ذلك "يقول بوضوح شديد وتأكيد قاطع، إن البشرية تسير من سيء إلى أسوأ، في البداية كان العصر الذهبي القديم قدم الإنسانية إنه عصر الوفرة والكثرة الرخاء والاسترخاء، عصر السلام والأمان في ظل حكم «الإله» أو «الملك» كرونوس. وعندما اختفت هذه السلالة البشرية الذهبية من سطح الأرض، حلت محلها سلالة أخرى «فضية» «وتلتها سلالة» برونزية، ومن بعد أتت السلالة الرابعة سلالة الأبطال، وهي السلالة التي لا تستمد اسمها من أي معدن من المعادن، كما أنها السلالة التي انقرضت في الحروب حول أسوار طيبة وطروادة. وبعدها جاء عصر السلالة الخامسة الحديدية، أي العصر الحديدي"[3]، ويتصل هذا التصور بشكل عام برؤية هزيود الخرافية، أو النسق الأسطوري

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، مقدمة المترجم، ص:21.

2 هيزيود: الأعمال والأيام، مرجع سابق، ص: 35.

3 د. أحمد عثمان، الشعر الإغريقي تراثاً إنسانيا وعالمياً، مرجع سابق، ص: 86، 87.

الحاضر بقوةٍ في مصدر معرفته، وفي تفسيره للظواهر، كما هو الحال في القسم الأول من قصيدته، وهذا النسق يختفي من ظاهرة الحكيم اليماني، لكن التحول يظل حاضراً، والزمن يظل غير مأمون، ومع ذلك، فمن المهم القول بأن العصور الخمسة لدى هزيود غير مفهومة على نحو ما، إلا أن هذا التصور لديه، وهو تصور ديني، ما هو إلا تفسير أسطوري لتعاقب الزمن، وصولاً إلى العصر الذي يريد الشاعر أن يقول لنا إنه يحيا فيه. بينما يبدو البعد الاجتماعي/ السياسي واضحاً كل الوضوح في رؤيته، فالواقع أن هزيود يسرد الأزمنة الخمسة، ليمضي بفي اتجاه المقارنة بين عصرين، هما العصر الذي قبله "عصر البطولات الهومرية"، وعصر العمل المتمثل في العصر الخامس الذي أصبح لزاماً على الإنسان أن يكدح فيه، ويعيش مع قدره الجديد: الشقاء والمكابدة.

والصورة التي يقدمها هزيود عن العصر الذهبي، لا تكاد تختلف في شيء عن صورة "جنة عدن" التوراتية، كلاهما اتفاقي إلى أقصى حد، بحسب سيوران في "تاريخ ويوتوبيا"[1]، بيد أن نسق التحول كما نراه عند هزيود، ونستشفه لدى الحكيم اليماني، قريباً من التصور التوراتي إجمالاً، حيث كانت خسارة الجنة الأصلية بمثابة السقوط في حياة الزراعة في جنة عدن، لقد كانت تنعم البشر الأوائل بجنة الله بدون جهد يذكر، ثم أصبحت المرأة، بعد السقوط منها، تنجب الأطفال بحزن، وأصبح على الرجل انتزاع عيشه من تربة الأرض بعرق جبينه[2]، بل إن هذا الاعتقاد يذكّرنا "بمطلع الأسطورة التوراتية وغضب الإله المتنزه في حديقته على آدم وحواء، لعدم إطاعتهما أمره، ومحور الخطيئة في القصة التوراتية وأساسها هي المرأة"[3]، فعند هزيود:

المرأة رفعت الغطاء عن الجرة بيديها

---

1 سيوران: تاريخ ويوتوبيا، ترجمة: آدم فتحي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، ط1، 2010م، ص: 143.

2 كارين أرمسترونغ: "تاريخ الأسطورة"، ترجمة: وجيه قانصو، مرجع سابق، ص: 46.

3 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص:21.

وبعثرت هكذا كل تلك المبائس التي سببت الأسى للرجال[1].

وسنجد ذات التصور عند الحُمَيْد بن منصور وعلي وِلْد زايد، رغم اختفاء النسق الأسطوري، إلا أن ظلاله ما تزال باقيةً في الشكوى من الزمن وتقلباته، بيد أن تفسير التحول وسببه يكاد يكون واحداً لدى الحكماء الثلاثة، فكما أن المرأة مصدر الشرور في العالم عند هزيود، فإنها كذلك لدى الحكيم اليماني، إذ تتموضع في موقع مشابه، من خلال نصوص ما زالت تحتفظ بظلال ذكرى السقوط الأسطورية من الجنة، على هيئة خروج من البيت وتشرد في العراء:

وذا الغــراب الوحــيشـــي

ويش اجلبك ويش جابك

ويش اخرجك من بـلادك

قـال اخرجــوني عيـــالي

واخرجتني حــرمة الـويــل

والــدار أنــا ذي بنيـتـه

شليـت جملـة حـجـــاره

واليوم بالبـرد والجــوع(2).

والبيت هنا قد يكون معادلاً للجنة، والعراء للأرض التي يرتبط سقوط الإنسان فيها بالمكابدة، والنص من خلال حوار مع شخصية مفترضة "الغراب الوحيشي" يتضمن نسقاً متكرراً، يتمثل في كون المرأة سبب خروج الرجل من بيته واغترابه وتشرده، ويدعوها بـ (حرمة الويل = امرأة الويل)، وهي تسمية يطلقها عليها في أكثر من نص، وما يحمله النص السابق يلتقي مع نصوص أخرى في ذات الموقف من المرأة، ولكنه لا يحتفظ بأطراف الدلالة كلها، أو بالصورة الكاملة "المفترضة" لأسطورة الخروج من الجنة، كما هي في الأدبيات القديمة

---

1 السابق، ص:35.

2 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص:71.

(التوراة وهزيود)، لكن ما يجعله ذا دلالة مهمة، هو الإلحاح على الثيمة نفسها، في أكثر من سياق، كما لو كان ذلك محاولة لتذكر نسق خامل في اللاوعي:

مَنْ ذي فرقـني مِـن أهـلي

فـرقتـني حـرمة الويـل

ذي فـارقـه بيـن الاخـوة

ذي كان سلبهـم بمعلاق(1).

وامرأة الويل مرةً أخرى هي السبب وراء افتراق الإخوة الذين كانت (ملابسهم بمعلاق واحـد) كناية عن اجتماعهم في بيت واحـد، وتحت سقف واحـد. وقد يلتقي مع هـذه التصورات لدى الحميد ما يمكن فهمه من بعض حكايات علي وِلْد زايد، كما سوف نرى في الفصل الأخير، ولكن الخروج إجمالا، وهو يرتبط بالمرأة، كسبب لسقوطٍ ما، يشبه في ذلك الأسطورة التوراتية، خصوصاً حين يرتبط بالشقاء الذي كانت إحدى صوره ولادة الصراع بين الإنسان وما حوله. بيد أن المرأة تكتسب صورة سلبية في معظم أدبيات الحكماء الثلاثة، فهي عند هزيود لا تستحق أية ثقة مطلقاً:

لا تدعِ امرأة متباهيةً تنالك بالملاطفة

وتخدعك بزيف المغازلات، فإنها تجري وراء أهرائك

من يثق بالمرأة، إنما يثق باللص(2).

وهو موقف سلبي للغاية من المرأة، سوف يظهر لدى الحُمَيْد بن منصور في أكثر من نص، مثل:

ما للنساء قط أمـانـه

لو ما يخُوْنَيْن سَـامَيـنْ

وجوهـهن بالخيـانـه

---

1 السابق، ص: 72.

2 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 53.

مُحَلَّقَات الدقــوني(1).

ولا يختلف عنه ما يروى منسوباً لعلي وِلْد زايد:

يقــول علي وِلْـد زايــد

ما للمـرة سـر أمـــانــة

ولـو تصـــلي وتعبـــد

إن المــرة بيت خيانـــة.

ويتضح فيها جميعاً مدى تطرف موقف الحكماء في نظرتهم إلى المرأة، ويبدو أنه تصور سائد في الوعي الزراعي بشكل عام، فنحن نجد ما يشبه ذلك فيما ينسب إلى كل من حكماء الفلاحة اليمنية، "أبو عامر" و"شرقه"، ولكن اللافت فيما يخص علي وِلْد زايد والحُمَيْد بن منصور وهزيود، هو أن هذا الموقف السلبي من المرأة، يقابله موقف إيجابي للحكماء أنفسهم، تبدو فيه المرأة ركنا من أركان الأسرة، وعماد البيت والحياة، فهذا هزيود بصفة عامة يعتبر المرأة فخاً منصوباً للرجل، أي غواية تقوده للهلاك، ولكنه يرى أيضاً أن "المرءَ ما استفاد قط خيراً من زوجة صالحة، وما أصابه قط أسوأ من زوجة طالحة، فهي لعنة قاتلة"[2]، والمرأة في ما ينسب للحكيمين علي ولد زايد والحميد بن منصور، تكتسب تلك الصورة السلبية التي تجعلها "بيت خيانة" إلا أنها في نفس الوقت تبدو عمود البيت"الأسرة"، وليس هناك بالنسبة للرجل أفضل من أن يتزوج امرأةً من أسرةٍ كريمة، تتصف بالقناعة وحسن التصرف: "تدبر الوقت كله، كنه لديها وداعة".

ولا نظن هذه النصوص تعبر عن آراء شخصية، بقدر ما تعكس رؤية الجماعة التي تنتمي إليها، سواءً فيما يتعلق بالمرأة أو غير ذلك من المفاهيم والرؤى الاجتماعية والفكرية التي تتضمنها، ذلك أنها أقرب إلى كونها نصوصاً جماعية ناتجة عن تصورات وتجارب جماعية في الأساس، أي لم تكن ناتجةً عن مناسبات شخصية، أو دوافع ذاتية لمن يقال إنهم شعراؤها،

---

1 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 74.

2 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص: 85.

بل جاءت لتلبي وتعكس تحولات كبرى مست المجتمعات التي ولدت وعاشت فيها هذه النصوص، وعبّرت عن تصوراتها للعالم والكون والحياة.

ب- الأحكام الأولى للعدالة:

كانت "الثورة الزراعية" التي أنتجت ما نسميه بـ "الميثولوجيا الزراعية"، بمثابة قفزة هائلة في تطور المجتمع البشري، مثلما هي تحول كبير في الفكر الاجتماعي الإنساني عموماً، فحين انتقل الإنسان من الرعاية إلى الزراعة، انتقل معها من الترحل إلى الاستقرار، فكان ذلك إيذاناً بولادة المجتمع الحديث، فالزراعة المنتظمة ارتبطت بالملكية، والملكية ارتبطت بالاستقرار، والتقارب في الحقول صاحبه التقارب في "البيوت"، وهكذا نشأت المجتمعات الريفية التي يجمع بين أفرادها مصالح اجتماعية اقتصادية، وروابط سياسية جغرافية، بدلاً من الرابطة "السلالية" في المجتمع الرعوي، فتشكلت القرية التي سوف تفضي لاحقاً لولادة المدينة، ومثلما أفضى ذلك إلى ظهور الدولة، فقد دفع قبله إلى ظهور القانون أو الحاجة إليه، لقد تجاوز الإنسان قانون الطبيعة أو "شريعة الغاب"، فالأرض، التي كانت مشاعةً للجميع في مراحل الجني والقنص، أو كانت ملكيةً جماعيةً في مرحلة "الرعي" دخلت في إطار الملكية "الفردية" مع حملات التسييج والزراعة المنظمة، وبتعبير جان جاك روسو، فقد "أدت زراعة الأرض بالضرورة إلى توزيعها، وعندما عرفت الملكية بدأت الأحكام الأولى للعدالة"[1]، وأما ذلك فكان مرتبطاً بالعمل، فالعمل هو الذي يخرج "مساحة ما من الأرض" من نطاق الشيوع إلى نطاق الفردية، فمن عمل في أرض ما وزرعها امتلكها، ولهذا فقد كانت الملكية محدودةً بحسب القدرة، واحتاجت الزراعة إلى بذل أكبر جهد ممكن، من أجل إخضاع

---

1 جان جاك روسو: العقد الاجتماعي، بواسطة، الحكومة المدنية، وصلتها بنظرية العقد الاجتماعي لجان جاك روسو، تأليف: جون لوك، ترجمة محمود شوقي الكيال، وزارة الثقافة المصرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2013م، ص: 125.

الطبيعة لحاجة الإنسان، ولعل بعض هذه المعاني تلخصها هذه الحكمية المنسوبة للحكيم اليماني:

ما بتلـــة إلا بقـــوة

وإلا تجارة بقانـــون(1).

فالزراعة لا يمكن أن تنجح إلا بالقوة "القدرة"، والتجارة لا يمكن أن تتم إلا بالقانون، ومع ذلك فإن العلاقة بين الزراعة والتجارة علاقة جوهرية في إطار التحول الكبير، ذلك أن الزراعة المنتظمة، والعمران، الذي صاحبها، ارتبطا بازدهار التجارة والصناعة واستعمال الحديد، وكان أن أدى ذلك إلى ازدهار التبادل بين المزارعين والحرفيين، بين الريف والمدينة، وبتعبير إنجلز فقد ترتب على تقسيم العمل إلى فرعين كبيرين، الزراعة والحرف اليدوية، قيام الإنتاج من أجل التبادل، كما ظهر إنتاج السلع وجاءت التجارة معهما، ولم تقتصر على حدود القبيلة، بل انتقلت عبر البحار [2]، وكان من شأن مثل هذا أن يفضي إلى إيجاد أسس تنظم تبادل السلع والمعاملات بين الفلاحين والصناع، في حين كان العمل الزراعي، وما ترتب عليه، قد أفضى إلى خلق نوع ما من الأسس التي تنظم الملكية والعمل الزراعي وعلاقات الجوار داخل التجمعات الإنسانية الجديدة "القرى، المدن"، قبل أن تظهر الدولة التي كانت أحد دواعيها حاجة هذه المجتمعات المنهمكة في العمل إلى قوة تحميها، وسلطة تنظم التعاملات وترعى تنفيذ القانون وتطبيق العدالة.

وقبل ظهور الدولة وأشكال النظم الاجتماعية السياسية الحديثة، كانت المجتمعات قد ابتكرت وطورت عدداً من الأساليب التي تؤدي الغرض نفسه، ومهما يكن ما دفعت إليه الزراعة، فإن إحدى صور "العدالة الأولى" ستتمثل في أساطير أو أعمال أدبية كبرى، ربما

---

1 سمعتها منسوبة لعلي بن زايد، وتروى أيضاً للحميد بن منصور، ينظر: د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 89.

2 فردريك إنجلز: أصل العائلة.. الملكية الخاصة والدولة، ترجمة أحمد عز العرب، دار الطباعة الحديثة، ب: ط، ب: تاريخ، ص: 182.

كالكتب المقدسة، أو كهذه التي تتجلى في ظاهرة الحكماء الثلاثة، في جانب مهم منها هو الجانب القانوني الأخلاقي. وأعني بذلك تلك النصوص ذات الطابع الأخلاقي القانوني التي تحمل بذرات الفكر الاجتماعي في المجتمعات القديمة، ومثل هذا المنحى سوف يغطيه قسم ثانٍ من قصيدة هزيود، وطائفة كبيرة من نصوص الحكيم اليماني، وهو الاتجاه الثاني من بين الاتجاهات الثلاثة التي تغطيها مضامين هذه النصوص بشكل عام، وتتضمن قيم الجماعة الأخلاقية وفكرها وثقافتها ووعيها ورؤيتها للعالم، مسنودةً إلى مرجعيات "إنسانية سماوية" تلعب دور الأنبياء الذين يعيدون للمجتمعات توازنها. والنصوص والمرجعية هنا محفوفتان ببعد أسطوري يتمثل في الإلهام الإلهي- المعرفة السماوية، وإعجاب "أدبي- حكمي"،كما لو كان جزءاً من القوة الاجتماعية التي تمنحها فاعليتها وسلطتها، ومكانة المضامين القيمية التي تحتوى عليها أو الرؤية الاجتماعية للعالم، والواقع أن هذه النصوص تعكس رؤية مجتمع زراعي في كل قيمها، لكن ليس ذلك وحسب، فهي تجسد ما يشبه نظرية للعدالة في قالب شعري شفاهي تعليمي، وكأنها في الأساس تؤرخ للحظة الفارقة في التحول الاجتماعي، وتؤدي دور القانون، وتمثل "أحكام العدالة الأولى"، إنها تبدأ من نقطة تعبِّر فيها عن التغير، وتشكو من الزمان وفساد أخلاقه، وتصوِّر لنا إلى أي مدى استفحلت الأطماع والأهواء، لدرجة الفتنة بين الأشقاء، وتنعي غياب العدالة من خلال فساد القضاة، ولكنها لا تتوقف عند ذلك، بل تمضي إلى محاولة ملء هذا الفراغ، أو الحلول محل العناصر الغائبة في الواقع الذي تنتقده، وبتعبير آخر، فإنها لا تكتفي بنقد الواقع أو تصويره أو التعبير عنه، بل تمثل بديلاً فعلياً لكلٍّ من منظومة الأخلاق والسلطة الفاسدة.

وتناقش هذه النصوص طبيعة العلاقات الإنسانية – الإنسانية الأولى، كالصداقة، والجوار، والأخوة، ودور القضاة، والعمل المشروع وغير المشروع، والملكية، والكسب، والاكتفاء الذاتي، والأسرة، و"القرية" وواجبات الأفراد، والعنف، والسلام، وغيرها مما يعد بمثابة تلعثمات أولى لأسس المجتمع المدني. إنها بالإضافة إلى كونها تمثل قيم المجتمع الزراعي، بما هي انعكاس سيوسولوجي في نص أدبي هو ابن بيئته، تتجاوز ذلك إلى كونها تمثل رؤى

"أولية" لمشروع أخلاقي مشترك داخل المجتمعات التي ولدت وعاشت فيها هذه النصوص، ومهما يكن من أصولها الدينية، أو النسق الأسطوري الذي يحفها، فإنها دنيوية على نحو ما، ينطبق عليها ما يذهب إليه السير هنري مين، الذي يرى أنه "من غير الممكن التمييز بين الأحكام الدينية والمدنية (العلمانية) في مجتمع بدائي"[1]، لكنها في دورها الاجتماعي وفاعليتها، ومثل ذلك خطابها، تبدو أقرب إلى طبيعة النصوص المقدسة، ومن أجل ذلك نراها ذات خطاب مزدوج "أدبي- قانوني"، ووظيفة تتراوح ما بين الأخلاقية والقانونية. إن هذا الجانب من مضامينها أقرب إلى "الجانب التشريعي" في النصوص المقدسة، وهو ما تتآزر معه وظيفتها الاجتماعية، حين تحضر هذه النصوص في مكانةٍ تتراوح ما بين الأمثال الشعبية والنصوص المقدسة. هكذا سوف تمثل قصيدة هزيود واحدة من صور طفولة القانون، بينما سوف يمثل الحكماء الفلاحون في اليمن مرجعيات "قانونية أخلاقية"، ولهذا تسمى نصوصهم "أحكاماً" بكل ما لهذه الكلمة من معان تتزاوج فيها دلالات الحِكمة والحُكم، ففي حين يأتي بعضها بمضمون الحكمة وبنيتها، فإن ثمة نصوصاً تكاد تقرر قواعد قانونية بحتة مثل:

الدَّيـن قبل الــوراثـة[2].

أو:

للمدَّعِي خمس مرات
والثـالثـــة لا تجيبـه[3].

---

1 د. دينيس لويد: فكرة القانون، تعريب المحامي: سليم الصويص، مراجعة: سليم بسيسو، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسة عالم المعرفة، العدد 47، ص: 212.

2 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 74.

3 (للمدعي خمـس مـرات
والسادســـة لا تجيـبه.
هذا حكم على المدعي حتى لا يتمتع إذا كان مبطلاً بحقوق المحق، فهنا تحديد لسماع الدعوى بخمس مرات، بعدها لا إجابة له، على حين فقه الأزهار يخلي المدعي وسكوته، ولا يشترط في صحة الدعوى إلا البينة أما الاسكات للدعوى فلا يراها التشريع الهادوي). والبردوني يقارنه بالمسألة الفقهية:
(المدعي يخلى وسكوته).

وهكذا تتقرر قاعدة قانونية، أو معنى أخلاقياً، في هذه النصوص التي تأتي في صيغة أدبية شعرية، وفي حضورها داخل الثقافة الشعبية لها ما للأحكام في "النصوص المقدسة" من مكانةٍ في تقرير القواعد الأخلاقية والقانونية، بل إنها تكاد تفوق الشرائع والقوانين بتعبير البردوني، ويكاد يكون لها ما للنصوص الدينية بتعبير عبدالعزيز المقالح.

وبشكل ما كان لنصوص هزيود دورها القانوني، مثلها مثل غيرها من الملاحم الأدبية القديمة في عصور ما قبل الدولة والقانون، فـ "هوميروس" يشير إلى "الأقدار السماوية" التي تصدر في هيئة أحكام وتشريعات شفوية، لتصبح بمثابة قوانين غير مكتوبة لها قداستها، وذلك قبل أن تكتب الدساتير. ويتحدث هيسيودوس بمرارة المجرب عن هذه القوانين التي غالباً ما تحور لصالح الملوك والأمراء. ولذلك فهو يخاطبهم وينذرهم بألا ينسوا أو يتناسوا انتقام الآلهة"[1]. في الواقع يمكننا فهم نسق التحول والأزمنة والخروج من الجنة في ملحمة هزيود في هذا الإطار من التصور التشريعي القانوني، وفي هذا السياق لا يمكن أن نفصل بين التصورات الأسطورية ورؤية الإنسان للعدالة، ففي اللحظة التي ارتبط وجود الإنسان فيها بالأرض، وبالتالي بعمل فيها "بدأ تاريخ البشرية، ولعن الله الإنسان على عصيانه"[2]. وكانت هذه اللعنة متمثلة في أنْ "حل محل الانسجام الأصلي السابق للفردية شقاق وصراع"[3]. هذا الصراع رأيناه بحسب الأدبيات الدينية (التلمود مثلاً) بين كل من الإنسان والحيوان، الإنسان والأرض المزروعة، الرجل والمرأة... وهي ثيمة تتكرر في أساطير الصراع بين الأشقاء في معظم الإرث الشرقي "والعالمي"، كما في أسطورة الصراع بين البدوي والفلاح (هابيل وقابيل) ومثيلاتها. وكذلك عند هزيود أيضا، إذ ينصح الأخ ألا ينام في فراش أخيه، ليذكّرنا بصراع

فله الحق أن يرفع دعواه متى شاء، وأن يبرهن على صحتها متى أراد، وأن يسكت عنها إلى أن يريد. "عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص:18، 19.

1 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص: 87.

2 إريش فروم: الحكايات والأساطير والأحلام، مدخل إلى فهم لغة منسية، ترجمة: صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، الطبعة الأولى، 1990م، ص: 183.

3 السابق، ص: 183.

الإخوة حول المرأة، والتي يمكن أن ترمز إلى الأرض، أو أنها تتبادل معها تلك الرمزية في حالة "خلاف الشقيقين حول الإرث"، إلا أن ثيمة الخلاف حول الإرث ثيمة ثابتة في النماذج التي بين أيدينا، فنحن نراها مركزيةً في حالة هزيود الذي يبدو مخاطباً أخاه:

لقد كانت لنا أملاكنا الموروثة المقسومة بيننا،

لكنك قد اختلست معظمها محاولاً أن تتملق

الأسياد الآكلين للرشوة المحبين للتعامل مع هكذا قضايا[1].

والعدالة في مفهومها الأساسي تحيلنا على علاقة الذات بالآخر، فالعدالة، كما يرى أرسطو مثلا، هي الفضيلة "فيما يتعلق بالغير"، إذ تقوم أساسا على علاقة بين طرفين (الذات/ الآخر) بكل تجلياتها وتمثلاتها، ذلك أن كل علاقة مع الآخر هي "علاقة أخلاقية" تسمح لنا بالحكم بعدالة أو عدم عدالة هذه العلاقة. فعلاقة هزيود بأخيه لا يمكن وصفها بما هو أقل من كونها علاقة تقوم على "عدم العدالة" من حيث أن الظلم يقع على الأخ "هزيود" من جانب "الآخر" (شقيقه بريسيس) الذي يرشو القضاة من أجل أن يستحوذ على نصيب أخيه من إرث والدهما، وهكذا فإن ثيمة "الأخ" متعددة الوظائف والدلالات في ملحمة هزيود؛ فهي بالإضافة إلى كونها مبرراً للخطاب الحكمي، تشير إلى أسطورة صراع الفلاح والبدوي، كما تمثل منطلقاً محورياً يؤسس لرؤية هزيود التي يقدمها في النص، بدءاً من كونه يضع نموذجاً يخاطب الشر، أو الانحلال الاجتماعي من خلاله، وبهذا نفهم كيفا إن التوتر بين هزيود وأخيه سيكون منطلقاً، من أجله يسوق الشاعر بين الحين والآخر تعاليمه، بما هي تجسيد لرؤية جماعية و"أولى" للعدالة والقانون، كان هزيود يخاطب بها من خلال أخيه "فلاحي بويوتيا المكدودين الذين لا يملكون إلا التمسك بفضيلة العمل والعدل أساسا للحياة وسببا للوجود"[2]. بيد أنه يحاول أن يضع رادعاً لمن ينتهجون سلوك العنف، ويمثلون خطراً على المجتمع.

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 31، 32.

2 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص: 84.

ويمكن في إطار هذا التفسير أن نفهم التناص الذي يقع بين ظاهرة هزيود والحكيم اليماني، في هذه الثيمة بالتحديد، فلقد كان لعلي وِلْد زايد أخ اختلف معه حول إرثهما من والدهما، وكان أن ذهبت الأرض لأحدهما (الحكيم)، وذهبت للآخر (الأخ) الأغنام، وهي إشارة صريحة إلى افتراق المجتمع بين الزراعة والرعي، وتدخل في إطار أسطورة الصراع بين الفلاح والراعي، ولكن الإلحاح عليها وهي تحضر في سياقات أخرى، يشير إلى كونها ثيمة ثابتة، ومهمة في حد ذاتها، ذلك أنها تظهر لدى الحكيم اليماني، وإن لم تكن منطلقاً شاملاً للنص كما هو الحال عند هزيود، فهي في حالة علي وِلْد زايد تبدو باهتةً على نحوٍ ما، ولكنها وبشكل أقرب إلى حضورها لدى هزيود سوف تحضر في نصوص الحُمَيْد بن منصور، في عدة تجليات أو صياغات من بينها:

وإذا الحدا وا غريبة

بتخبرش خابريني

من ذي وقع بالمدينة

قالت وقع قتل لخوة

على مدالقة الاسنان

وتناتعوا تلم بالطين

والتلم يدي غرارة[1].

وفي النص يسأل الحميد "الحداة" عما حدث في المدينة فتخبره عن قتال بين الإخوة من أجل "جزء يسير من الأرض" وهو حدث متكرر في مجتمع الحميد فـ "لأن الأرض مصدر الرزق والعطاء، فقد كان الخلاف على شبر منها أو مجرى مياه أو رعي، سبباً كافياً لنشوب الفتن والحروب القبلية"[2]. وهي ذات الثيمة لدى هزيود وعلي وِلْد زايد، إلا أن الحميد ليس طرفاً في النزاع كما هو الحال عند الآخَرين، إنما يميزها هنا تصوير النزاع حول الإرث وقد

---

1 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 49.

2 السابق، ص: 49، 50.

وصل إلى درجة العنف، مع الأخذ في الاعتبار حضور المدينة، بوصفها مكاناً للنزاع بين الأشقاء كما هي عند هزيود. إن المشهد الذي يصفه الحُمَيْد بن منصور على لسان "الحداة" هو ذاته المشهد الذي تمكن قراءته من خطاب هزيود الموجه إلى أخيه، وهو ينهاه عن أن يظل:

صارفاً وقتك كله بمشاهدة المخاصمات في السوق،
ومستمعاً إلى منازعات المدعين أمام القضاء[1].

فالمدينة التي ترد صراحة في نص الحُمَيْد بن منصور، ويدل عليها السوق في نص هزيود، تحضر بوصفها ساحة للمنازعات، وتبدو مدينة تعاني من غياب العدالة ونشوب العنف، ولكن الصورة الدموية لحدة الخلاف في حكمية الحُمَيْد بن منصور تقترب أكثر من تصوير هزيود، في مكان آخر من قصيدته، للشغب الذي تشهده المدينة بسبب فساد القضاء، محمّلاً الحكام الفاسدين سبب الظلم المتفشي وسيادة قيم العنف وسلوكياته:

وهناك يقوم الشغب حين سيدة العدالة
تجرجر في الشوارع بسبب القضاة الفاسدين
الذين يبتلعون الرشوة ويزيغون في أحكامهم...[2].

وتوحي الصورة الشعرية التشخيصية للعدالة في النص "سيدة العدالة تجرجر في الشوارع" بشيوع النزاعات وأعمال العنف، وهي تلتقي بصورة "الاقتتال" بين الإخوة في حكمية الحُمَيْد بن منصور، وهم "يتناتعون تلم من الطين"، بما تدل عليه اللفظة (تناتعوا)[3] في اللهجة الشعبية وهي تشير إلى التنازع في أقصى صوره المصحوبة بالعنف، ولكن ما يميز تناول هزيود أنه يقدم الفوضى كنتيجة لفساد القضاة وغياب "الدولة" التي تكفل الحقوق وتنظم الحياة،

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 31.

2 السابق، ص: 44.

3 ينظر: مطهر الإرياني: المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 848). (النَّتع –بفتح فسكون، هو: النزع والقلع والرفع بعنف وقوة. يقال: نَتَعَ فلانٌ الشيء من يد فلان ينتعه نتعاً ونتعةً، أي: شده ونزعه وأخذه بالقوة...). والتناتع في هذا السياق بمعنى التنازع لكن مصحوباً بالقوة والعنف.

وهي نفس النظرة الأفلاطونية "فإذا كانت العدالة توازناً وصحةً، فإن الظلم تنازع، والتحلل فوضى. ويمكن أن تعزى أعمال الشغب كلها إلى عجز الأجزاء المكونة للدولة عن أداء دورها بالاستناد إلى طبيعة وظيفتها"[1]، وهزيود يرجع هذه الفوضى إلى الفساد الشائع لدى القضاة، والحكيم اليماني لا يذكر ذلك صراحةً، لكنه في نصوصٍ أخرى سوف يشير إلى الخلاف حول الأرض، والشريعة وفساد القضاة.

ومن الملاحظ هنا أن المدينة –وليس الريف– تبدو مركزاً للصراع بين الإخوة على الإرث، لدى الحميد وهزيود، بيد أن الثيمة حاضرة لدى الحكماء الثلاثة إجمالاً، وأعني أنه وعلى اختلاف السياق والخطاب، فإن الثابت لدينا هو أن ثمة نزاعاً بشرياً تتضمنه النصوص، إحدى صوره (نزاع بين الإخوة حول الإرث)، ما يشير إلى أن الخلاف في الإرث ثيمة رئيسية تتناولها أدبيات الحكماء الثلاثة، أي أن ذلك لا يتعلق بالسيرة الذاتية لهزيود، أو علي وِلْد زايد، بل يبدو قضية مركزية في المجتمع الزراعي، ترتبط بنظرية العدالة داخل النصوص، وبالفكر الاجتماعي الأخلاقي في المجتمع الجديد الذي خلقه التحول الزراعي، إن الثيمة نفسها التي حضرت لدى الحكماء الثلاثة بتفاوت بسيط، سوف تحضر لدّى في أدبيات الحكيم اليماني بصياغات متعددة[2]، بل إن الحميد، مثل علي وِلْد زايد وهزيود، سيظهر في

1 جون إهرنبرغ: المجتمع المدني، التاريخ النقدي للفكرة، ترجمة: د. علي حاكم صالح، د. حسن ناظم، مراجعة فالح عبدالجبار، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، فبراير، 2008م، ص: 33.

2 منها: (يقول علي وِلْد زايد/ كثر الرجالة نذالة/ من أجل شبرين في المال/ ضيعت وادي الشلالة)، أي من أجل ما قدره شبران من الأرض ضيعت وادي الشلالة الخصب والواسع، وفيها ترد الإشارة إلى الشريعة –أي الترافع أمام القضاء– إيحاءً لا تصريحاً، لكن هذا سوف يكون أكثر وضوحاً في حكمية تنسب للحميد بن منصور، وتتطرق للمعنى نفسه: قال الحُمَيْد بن منصور/ زارت رجالـــة نذالـة/ ظليت أشارع على الحيد/ واديت نصف المحالة). والمعنى (بعض "الرجولة" ليس سوى نذالة، ظللت أترافع من أجل أرض لا فائدة منها (الحيد)، فكلفني ذلك خسارة نصف الأرض التي أعوّل على خيرها وثمارها (المحالة)، وجامع نصوص الحُمَيْد بن منصور، يشير إلى أنه سمع هذا القول في يافع، وقد أورد خلفية حكائية له تقول إن (الحميد أراد أن يأخذ من شقيقتيه مرعى لهما في طين اسمها المحالة، فلجأ إلى القاضي، وحكم لهما شرعاً بنصف المحالة ويورد لذم الطمع)، وتؤكد هذه المروية حضور الإرث كقضية متنازع عليها بين الإخوة، بل إن الخلاقي يورد

بعضها طرفاً في النزاع (مرة مع شقيقتيه، ومرةً مع عمه)، وبقدر ما يعزز ذلك العلاقة بين نصوص الثلاثة في هذا التناص، فإنه يظهر النزاع القانوني في حد ذاته، كواحدة من الإشكاليات الكبرى التي أرّقت المجتمعات الزراعية، في ظل غياب العدالة المنشودة، وإذا كانت هذه الدلالة تتأكد لدى هزيود لارتباطها بحديثه صراحة عن فساد القضاة، فالعدالة:

تجرجر في الشوارع بسبب القضاة الفاسدين

الذين يبتلعون الرشوة ويزيغون في أحكامهم.

فإن ذلك سوف يحضر لدى الحكيم اليماني، بشكل منفصل، ولكن بنفس المعنى والموقف:

يقـــــول علـي وِلْــد زايــد

باب الشـــريعـــة مغلــــق

إن كــــــان لا شي دراهــم

فالباطــل أمضــى من الحــق[1].

ومثلها:

قال الحُميـــد بن منصــــور

باب الشـــريعـــة مغلــــق

العديد من الأقوال بصيغ مختلفة للمعنى نفسه، بعضها يرد فيه أن الخلاف كان بينه وبين عمه، وما يهمنا فيها هو أنها تشير إلى أن "النزاع والترافع أمام القضاء" مهما اختلفت أطرافه (مرة بين شقيقين في المدينة، ومرة بينه وبين شقيقتيه، ومرة بينه وبين عمه) ثيمة أساسية في الظاهرة، تحضر مرتبطةً بفساد القضاة والرشوة، والإنفاق على تكاليف التقاضي، غير أن ثمة مرويةً أخرى للحميد، تشير وبشكل جلي وواضح إلى "حضور الرشوة" وقد أوردها الخلاقي في ذات السياق وهي: (واجربـــةً بالمحـــالة/ كـلاً يقـول إنها لــه/ وهي لذي عد ماله). أي كلّ يدعي أنها له، وهي لمن "عد ماله" أي لمن دفع مالاً مقابل الحصول عليها، وليس لمن هو صاحبها بالفعل. (في الأقوال الواردة هنا والمنسوبة للحميد بن منصور، ينظر: د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 90، 91.

1 د. عبدالعزيز المقالح: شعر العامية في اليمن، مرجع سابق، ص: 410. أيضا: أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 89.

إن كـــان لا شي دراهـــم

فالباطل أمضى من الحـــق[1].

والحكمية تروى للحكيمين معاً بنفس الألفاظ، وإن كانت هناك رواية ثالثة للحميد، تضع القوة محل المال[2]،وما يهمنا هنا هو التناص الحاصل بينها وبين ما يرد في الأعمال والأيام، في ما يتعلق بفساد القضاة والتهام الرشوة، فهي تشير إلى أن باب التقاضي أو الترافع معطل أو غير فعّال إلا بالرشوة، فالمال (الدراهم) وحده قادر ليس على تحريك جهاز القضاء "المعطل" وحسب، إنما على توجيهه وتوظيفه في جعل "الباطل" حقاً، بل أمضى من الحق. وفي هذه الحالة التي يبدو أن المجتمع اليمني عانى منها كثيراً، لا بد أن يلجأ إلى وسائل بديلة، أو بدائل متاحة، من بينها "الإصلاح":

خيار الأحكـام الاصـلاح

يدوا من الدَّيـــن نصـفــه

والنصــف لا راح لـــه راح[3].

ومثلها منسوبة للحميد بن منصور:

خيار الأحكام الاصلاح

يدي من الدين نصه

والنصف لا راح له راح[4].

---

1 د. عبدالعزيز المقالح: شعر العامية في اليمن، مرجع سابق، ص: 410.

2 (ومن معه دحن الاكتاف) بدلاً من (إن كان لا شي دراهم)، والمعنى (باب الشريعة: المقاضاة أمام القضاة، دحن الاكتاف: المزاحمة والمغالبة، والمقصود هنا أن من يستطيع أن يستقوي على الآخرين بالباطل (دحن الاكتاف) فذلك أحسن من الحق أو نيل الاستحقاق، ويشي هذا بفجوة بين الناس والقضاء، وضعف القوانين والدولة). د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص:77.

3 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 89، وأيضاً: عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 77.

4 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 99.

أي أن الاتفاق والتراضي (الإصلاح) بين الخصوم هو أفضل الخيارات وألطف الحلول، بدلاً من الالتجاء إلى القضاء "الفاسد"، وهو ما يفضله هزيود أيضاً، فيما يمكن أن تتجسد فيه ما يمكن تسميتها بـ "عدالة التسامح"، التي يصل الطرفان فيها إلى حلّ وسط؛ كأن يتنازل كل طرف من جزء مما يدَّعيه.

بالنسبة لهزيود، فإن هذا يأتي في إطار نظرته للمدينة، باعتبارها أساساً للدولة، فإذا كانت الحياة لا تستقيم إلا بالعدالة، فإن ذلك يستلزم وجود سلطة من مهامها احتكار العنف وتطبيق العدالة، فإذا ما وجدت دون أن تؤدي دورها، فإن أموراً مثل العنف والفساد والفوضى ستكون هي المسيطرة على المجتمع:

لكن القضاة الذين يقيمون أحكاماً مستقيمة،
بالسواء للغرباء كما لأبناء أرضهم،
ولا يروغون عن سبيل العدالة، فإن مدينتهم تزدهر
وشعبهم يزهو بالنجاح[1].

ولكن نظرة هزيود إلى العدالة تتحقق من خلال مجتمع يقوم على العمل، لا العنف، أو بحياة يقيمها "المحراث" لا السيف:

والصغار ينمون في بسطة من الجسم، لأن زيوس البعيد النظر،
لم يسمهم لأجل ضراء الحرب، ولا المجاعة ولا الجوائح
تنزل ببلائها على الناس الذين يتعاملون مع بعضهم بالحق
إنهم ليستمتعون –وقلوبهم خفاف– بثمار حقولهم التي يتولونها برعايتهم،
فتحمل لهم الأرض مؤونة وافرة كذلك
سنديان الجبال يحمل فوق أطرافه أكواز
وفي وسطه النحل وعسله

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 44، 45.

أغنامهم مثقلة بأصوافها، ونساؤهم يحملن أطفالاً

يشبهون آباءهم، إنهم يزدهرون باستمرار

حائزين كل ما تقدمه الحياة من أطايب[1].

هكذا يرسم هزيود صورة للمدينة الفاضلة، مدينة "العمل الزراعي والعدالة"، حيث يمكن للإنسان أن يتجنب المعاناة، معاناة الظلم وما يترتب عليه من عنف، ومن عقاب إلهي عن طريق التزام كل إنسان بالخير و"حفظ العهود والحدود واحترام العدل، وذلك لا يتحقق إلا من خلال العمل أو الأعمال الموقوتة التي هي خاصية في مجال الزراعة، إن المحراث حسب هزيود هو أجلب للخير والرخاء من السيف"[2]، وهذا التصور للعدالة يقترب مما يمكن تلمسه في نصوص الحكيم اليماني، حيث مجتمع العدالة يقوم على أسس جوهرية: العمل، وحفظ حقوق الآخرين، والالتزام بالخير. لا العنف والحرب، كما سوف نرى بعد قليل.

والمدينة تحضر في نصوص الحكيم اليماني مثل (ما في المدن غير صنعاء/ وفي البوادي رصابة)، لكنها لا تحضر إلا حضورا عابرا، سرعان ما ينصرف عنه النص إلى وصف حياة الريف، إنه يذكر المدينة فقط كرمز أو أيقونة فارغة من الدلالات التي نجدها في مدينة هزيود، وأما الريف فممتلئ بالدلالات، إلا إن كان حضور المدينة يتعلق بالدلالة القومية، كما هي عند حكماء الفلاحة النبطية، وفي الواقع فإن حضورها لدى هؤلاء الحكماء الزراعيين بشكل عام، يبدو كما لو كان يشير إلى أنها ثيمة مركزية في نص غائب ما.

بيد أن القرية تحضر في نصوص الحكيم اليماني، أبعد من أن تكون ثيمة شعرية تتعلق بـ "المكان" بما هو فضاء شعري، ونحن نجد الحكميات عادةً ما تصف الحياة المنشودة، مرتبطةً بمكانٍ يتميز برخائه وخصبه ونماء أغنامه أو أبقاره، ويسرة الحياة فيه وجمالها، وقريباً من صورة

---

1 السابق، ص: 44، 45.

2 محمد هاشمي: تحولات الأخلاق والسياسة في الفكر اليوناني، من مدينة الأبطال إلى مدينة المواطنين، مجلة "يتفكرون"، تصدر عن مؤسسة "مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث"، الرباط، المغرب، العدد السادس، 2015م، ص: 126.

مدينة هزيود، وقد تعدد هذا المكان ليشمل أماكن أو قرى بحد ذاتها مثل: رصابة، وحدة، وحيكان، والشلالة، وسعوان، والسحول[1]، وغيرها، وهي أرياف يمنية تشتهر بخصبها ووفرة مياهها، ووصفها لا يكاد يرقى إلى وصف المكان عند هزيود، سواءً من حيث التفاصيل، أو من حيث علاقته بالقيم الإنسانية، مثل العدالة، وغياب العنف، بيد أنه يركز على كون الحياة فيها تقوم على "توافر الشروط الطبيعية للزراعة" ثم العمل، أي يركز على الاكتفاء الذاتي، وغياب المنازعة، وكأن ذلك يعبر عن معاناة المجتمع اليمني عبر التاريخ.

وينحصر دور المدينة في اليمن في المركزية السياسية السلطوية، بينما تبقى بنيته ريفيةً بدرجة أساسية، لم تتشكل لديه مدينة بالمعنى الحقيقي للمدينة، وإن كان هناك بعض المؤشرات إلى أنها وجدت على نحوٍ ما في عصوره القديمة، وقد يفسر هذا عدم حضورها بهذه المواصفات التي تقترب من مواصفات مدينة هزيود[2]، ومع ذلك ينبغي أن نلاحظ أن هزيود يصف الحياة الريفية أساساً، وكان قد تحدث عن قريته، وهي "قرية معزولة في بويوتيا، ومن العسير الوصول إليها، وهي لا تعجبه شخصياً، بسبب بردها الشتوي القارس، وحرها الصيفي الخانق، ومع ذلك فالشاعر لم يرحل عنها قط، لم يعبر البحر سوى مرة واحدة، عندما أبحر من أوليس إلى الجزيرة المقابلة، أي يوبويا التي تبعد كثيراً عن مسقط رأسه"[3]. وما نراه من وصف لمدينته "الفاضلة" التي تقوم فيها الحياة على الزراعة، تقترب في الحقيقة من

---

1 نقصد تلك النصوص التي يرد فيها اسم المكان بشكل عابر مثل: (ما في المدن غير صنعاء/ وفي البوادي رصابة/ قُراشها ذي تروَح/ تراه مثل السحابة/ ما في القُرا مثل حده/ في شرقها والمغارب/ وقضبها للمهارة/ والبقرات الحوالب/أو مثل: ماريت شي مثل حَيكان/ أو مثل ضيعة عوايش/ المسبلي يشبع انسان/ والتِلم يدّي غرارة/ الجاملي في عذيقه/ والبُن في وادي أخرف/ أما الشعير في المدارة/ والى تفاضل والى ضاف/ والبر في وادي أحور/ ما مثل قروا ومسور/ والسِّر لو كان يمطر/ وذاك سعوان الاغبر/ والظهر لو يسلم الثور). ينظر في النصوص: عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 12.

2 أ.ج. لوندين: المدينة والدولة في اليمن: في الألف الأول قبل الميلاد، مجلة الاجتهاد، مجلة متخصصة تعنى بقضايا الدين والمجتمع والتجديد العربي الإسلامي، دار الاجتهاد، بيروت، العدد السابع، السنة الثانية، ربيع 1990م/ 1410هـ، تصدر عن دار الاجتهاد للأبحاث والترجمة والنشر، بيروت لبنان، ص: 13- 29.

3 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص: 84.

الطابع الريفي، بل إنه يصف انهماك أهلها وانكبابهم على العمل الزراعي، تماماً مثل نجده في الفلاحة النبطية، حين يرد قوثامي الاعتبار للطبقة الفلاحية، أو يجعلها "طبقةً منتجة رئيسية لا يعدو سائر الفعلة الاقتصاديين أن يكونوا عالةً عليها"[1] من خلال إعلائه لمهنة الفلاحة والعاملين فيها، وأرباب الضّياع، على غيرهم من ذوي المهن الأخرى، كالتجار والبزازين، والصيارفة، والعطارين.. إلخ، وإجمالاً فإن هذه النصوص، وقريباً من الفلاحة النبطية أيضاً، تؤسس لما يمكن أن يكون عمرانا زراعيا مبكرا، أو العمران الريفي، أو عمران الضّيعة (القرية في الحالة اليمنية)، فإلى الفلاحة يرجع معايش البشر، وعليها معقد وجودهم، والفلاحون هم بين سائر طبقات الناس، الطبقة المنتجة الأولى، والضّيعة هي وحدة الإنتاج الأساسية في الاقتصاد البشري[2]، على أن ذلك ليس مرتبطاً بالتجربة الشخصية لمؤلف الفلاحة النبطية بوصفه "رب ضيعة"، كما يرى طرابيشي، ولا بالبعد السيرذاتي كما يذهب البعض إلى ذلك، فيما يتعلق بهزيود، أو ما يمكن أن يذهب إليه بعضهم فيما يتعلق بالحكيم اليماني، بقدر ما يتصل ببعد آخر، حيث يمكن لهذه النصوص أن تعبر عن وعي جماعي يخص تجمعات بشرية متشابهة، القاسم المشترك بينها أنها مجتمعات زراعية بدرجة رئيسية، تعتمد على الاقتصاد الزراعي بدرجة أساسية، وهذا ما تعبر عنه صراحةً نصوص الحكماء الثلاثة: هزيود، والحميد بن منصور، وعلي وِلْد زايد، فعند هزيود:

ولا يسافرون أبداً

فوق السفن،

بل في الأرض حياتهم كلها..[3].

ويشبه هذا ما ينسب إلى علي وِلْد زايد:

يقــول علي وِلــد زايــد

---

1 جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العربي، مرجع سابق، ص: 228.

2 جورج طرابيشي: السابق، ص: 228.

3 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 45.

يا الله لا احـنا نسـافر

ولا معـانـا تـجـارة

تجارتي عـوج الأعـرام

والغرس بعـد العمـارة[1].

ومثله ما ينسب للحميد بن منصور:

قال الحُمَيْد بن منصـور

مـا للقبـيلـي تجـارة

تجـارتـه بالمـقـاسـم

وبالجِرَبْ عُـوج لسْـوَام[2].

إنهم فلاحون ومنغمسون في الأرض، ومرتبطون بها وجودياً، وهو المعنى الذي يتكرر الشواهد في الثلاثة السابقة، وهي تعبر عن مجتمع "لا يغادر أرضه إلى أرض غيرها" أو مهنته إلى ما دونها، ولكنها ترى هذه المهنة الخاصة في مقابل مهنة أخرى، هي التجارة، التي يوحي

---

1 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 101. كذلك: يحيى بن يحيى العنسي: المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين، وزارة الثقافة اليمنية، إصدارات صنعاء عاصمة الثقافة العربية، 2004م، ص88 ، 89. والأعرام: جمع عرم، و(العرم: الحاجز الترابي البارز على وجه الأرض، فالعرم أو العريم للجربة وكل قطعة أرض زراعية هو: العبيلة أو الحافّة والتي تحفظ للأرض ما يدخلها من ماء، أو تحدد القطع الزراعية والملكيات)، ينظر: مطهر الإرياني: المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 621. والمعنى "نحن لا نغادر أرضنا أو نسافر، لأن ليس لدينا تجارة نسافر من أجلها، تجارتي إصلاح الأرض ورفع أطرافها وحمايتها، ومن ثم الغرس فيها)، يقول بأننا مزارعون لا نملك حرفة التجارة حتى نسافر، إنما تجارتنا هي الزراعة من إصلاح الأرض ورفع أطرافها وحمياتها، إلى زراعتها وغرسها

2 والأسوام في نص الحميد بمعنى "الأعرام" في نص علي ولد زايد، فهي أطراف أو حصون الأرض المرتفعة من جميع الجوانب. وتروى هذه الحكمية بصيغة أخرى (تجارته بالبتاله وإلاَّ عمل عُوَج لسوام). والمعنى أن الزراعة في مقاسم الأرض الزراعية وجِرَبُها هي مجال تجارة الفلاح (القبيلي) التي يجيدها ويحصد خيرها الوفير، وليس له تجارة تضاهيها. ينظر: د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 40.

بها السفر عند هزيود وولد زايد، وتذكر صراحةً عند ولد زايد والحُمَيْد بن منصور، وهكذا فالنصوص الثلاثة تلتقي في الأقطاب الرئيسية للمعنى، أما أبرز الفروق، فهو أن الأول يتحدث بضمير الغائبين "الجمع"، والثاني يتحدث بضمير المتكلمين، والثالث بضمير الغائب "المفرد"، أما هذا الالتصاق بالأرض، فله معادله القيمي المرتبط بالعمل فيها والانغماس في التواصل معها. إن تشديد الحكماء الثلاثة على الإقامة في الأرض وعدم السفر، دليل على عدم وجود مهنة أخرى لدى هذا المجتمع، فهم مرتبطون بالأرض ارتباطاً جذرياً ووجودياً، والمهنة الرئيسية لهم هي "الزراعة"، ومع ذلك فإن هذه المجتمعات كانت ما تزال تمارس رعي الأغنام إلى جانب ذلك، مثلما يمارس بعض أفرادها التجارة، ولهذا سوف يصف هزيود الأغنام، ويذكر الحكيم اليماني في بعض النصوص الرعاية، وفي أخرى يلمح إلى التجارة (أو يلمح إلى السفر كاستثناء)، لكن المهنة الأساسية للحكيم (مجتمع الحكيم) تتمثل في الزراعة، ومن هنا سوف تتحدد طبيعة الأسرة، أو نواتها الأولى التي تتمثل في (حقل، ثور/ ثورين، زوجة، ابن واحد) كما سوف يتحدد موقفه من المهن الأخرى، فهو لا يحتقر مهنة الرعي، ولكن لديه موقف منها، ولا يلغي التجارة، ولكنه يخلص للزراعة.

ويمكننا أن نقرأ نسق "المهنة" في مستوى دلالي آخر، أبعد من المستوى الشخصي السيرذاتي، أي في مستواه الاجتماعي، كأن تكون للمهنة دلالتها من المنظور السوسيولوجي، بما هي منظومة قيم، أو وضعية اجتماعية لفئة من الناس (تلك التي يعّبر عنها الحكماء) لها وعيها الخاص ومعرفتها الاجتماعية الخاصة، التي تحدد موقفها من العالم، ورؤيتها للذات والآخر، وترتبط بموقف وجودي عام. فإذا كان ذلك في الفلاحة النبطية يتجلى من خلال الانتصار "لمبدأ الإنتاجية الفلاحية، يترجم عن نفسه عداءً وهجاءً مراً لمن يحتلون موقعهم في القطب المضاد: قطب اللاإنتاجية الذي يشغله الزهاد والعباد الذين هم أضداد الفلاحين"[1]. فإنه في حالة الحكماء الثلاثة، هزيود والحكيم اليماني، إنما يتجلى بشكل عام في مقابل الرعي أكثر من أي شيء آخر، أي أن الذات "الفلاحية" سترى نفسها في مناقضتها للآخر

---

1 جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العربي، مرجع سابق، ص: 229.

البدوي، وهنا سيكون استجلاء الذات عبر هذه الثنائية "الأنا- الآخر" من خلال "الفلاح – البدوي". ليس في ثيمة "الصراع بين الإخوة،كدلالة على الصراع بين الفلاح والبدوي" ولكن في إطار المقابلة بين القيم، من خلال المقابلة بين ذاتين، ومجتمعين، وكونين، أو بتعبير هزيود، نوعين من المكابدة على الأرض:

إحداهما ترعى الحرب وتميل إلى المعركة، وهي عنيفة ومزعجة،

فليس من رجل يحبها، ولكن بحكم الواقع، وحيث إنها إرادة الآلهة الخالدة،

فإن الناس يقدمون لإيريس القاسية هذه واجب الاحترام.

أما الثانية فإنها ومع ذلك، قد ولدت أولاً. وقد حملت بها إلهة الليل إيوني،

وابن كرونوس الذي يجلس في الأعالي ويسكن في الفضاء الرقيق،

أثبتها في أسس الأرض، وإنها لألطف بكثير وأفضل للبشر،

وتستثير نشاط حتى البلداء للعمل والاجتهاد[1].

وهنا ثمة مكابدتان يتحدث عنهما النص الهزيودي، و"الأولى مدمرة وعنيفة دموية، وهي أكثر شهرةً وتكاد تتماهى مع إيريس، والأخرى تدعى على نحو أفضل بالمنافسة"[2]. بيد أنه يقابل هنا بين مدينتين إحداهما تقوم على العمل، بينما تقوم الأخرى على العنف، ولكن المقابلة هنا تشير في الحقيقة إلى نوعين من السلوك: أحدهما العنف والقوة، والآخر التنافس، والتنافس ليس سوى العمل، بيد أن التعبير عن كلا الأمرين –على اختلافهما– بلفظ "مكابدة" يشير إلى أن المنافسة تعد بمثابة مكابدة خاصة، عانى منها المجتمع الزراعي، ولهذا اشتكى الشعراء من فقدان القيم، لكن ذلك لم يزعزع تصورات المجتمعات الزراعية، التي رأت في العمل الزراعي حربها الخاصة، بل ومجدها الخاص.

هكذا تتلخص النظرة الهزيودية في تفضيل الكسب عبر التنافس، حيث كل شخص يمكن أن يكسب حسب قوّته وجهده، على العنف الذي يؤسس لملكية غير مشروعة هي

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام: ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 30، 31.

2 السابق، الهامش، ص:84.

ضد العدالة تماماً. وبتعبير آخر، يمكن أن نفهم من ذلك كله مقابلةً واضحةً بين مجتمعين: المجتمع البدوي، والمجتمع الفلاح، والنقطة الفارقة بين المجتمعين الأخوين، سوف تتمثل في ذلك التناقض، أو الضدية التي تتمثل في ميل البدوي إلى الحرب، وميل الفلاح إلى السلام والعمل، ومثلما كان البدوي يزدهي بشجاعته ومقارعته للخطوب والرجال في ساحات المعارك، كان الفلاح يرى أن حربه هي تلك التي يخوضها في حقله، ومثلما وجدنا ذلك في نص هزيود قبل قليل، سوف نجد ما يشبهه في محكية تروى عن الحُمَيْد بن منصور، يبدو فيها كما لو كان يعلم أولاده، أو يختبرهم ويختبر تفضيلاتهم، فيفضل أحدهم: الحرب، والثاني: المغامرات الغرامية، والثالث: البتلة خلف الثور، فيميل الحكيم إلى الأخير، لأنه اختار مهنة الزراعة[1]، وهذه هي إحدى الرؤى الجلية في نص هزيود، وهو يرى أن "العمل البطولي هو عمل الفلاح في مقابل عمل أبطال الحرب الهومريين"[2]. والمعنى ذاته يتكرر لدى الحكيم اليماني في أكثر من قالب وصياغة، إحداها هذه الحكمية للحُميد بن منصور:

الحرب والبتلة أرداف

ما تصلح إلا بالارداف

بالبتلة اردف سحوبك

والحرب رادف له أصفاف[3].

والمزارع يكافح ويجالد القدر والطبيعة والصعوبات، من أجل أن يبقي على نفسه حيّاً، ونص الحُميد يقابل بين "الزراعة، والحرب" بين الحراثة في الحقول والقتال في المعارك، ومثل

---

1 يروى أن الحميد أراد أن يختبر أولاده الثلاثة، ليعرف ما يفضلونه في حياتهم وطرقهم التي سوف يسلكونها في حياتهم، فأجرى مباراة شعرية بينه وبين كل منهم، انتهت إلى تعبير كل منهم عما يفضله، ففضل أحدهم تدافع الرجال في الحرب، بينما فضل الآخر ارتداء الملابس الثمينة والنساء الجميلات، أما الثالث ففضل العمل في الأرض الزراعية بواسطة الثيران، فارتاح لخيار الأخير، وفضّله على شقيقيه، ينظر في نص المروية: د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 32.

2 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص: 86.

3 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور) مرجع سابق، ص: 102.

هزيود تماماً تغدو هذه المقارنة بين الحرب والعمل في الأرض "مقارنة تتساوى فيها الاستعدادات للعمل في الأرض (البتلة) أو التهيؤ للحرب، فلا بد من إعداد العدة للنجاح في كلا المعركتين"[1]. ولكنها ليست مقابلة عبثية، ولا ناتجة عن تشابه طبيعي بينهما، إنما تحضر هنا في سياق خطاب "زراعي" يضمر زهو الفلاح بعمله، في مقابل زهو الأبطال بحروبهم "إن المحراث حسب هزيود هو أجلب للخير والرخاء من السيف، فالعاملون يتمتعون بمكاسب كدِّهم وشقائهم متعاً مستحقةً عادلة، لأن العمل هو صناعة القدر الشخصي بمسئولية، أما الاعتداء فهو جعل هذا القدر مرهونا بالانتقام"[2]. بيد أن إلحاح حضور المقابلة بين كل من الحرب والعمل في هذه النصوص يعني شغلها حيزاً من الذاكرة لدى الشاعر/ الحكيم/ الجماعة، في ذات الوقت الذي يحضر فيه العمل كقيمة مقابلة أو بديلة للحرب أو حضورهما معاً كخيارين متناقضين. ولهذا فإن علي وِلْد زايد سيذهب إلى أن "حرب" الحقول أشد، في معنى يقترب من معنى حكمية الحُميد، ويحمل دلالات أخرى:

الحـــرب حامـــي وبارد

في باردة ضــرب بالسيف

والحـار حــرب الموايـــد[3].

والمعنى أن هناك نوعين من الحرب (المكابدة): إحداهما حارة والأخرى باردة، أما الباردة فهي الحرب المعروفة (ضرب بالسيف كناية عن القتال)، وأما الحارة فإنها (حرب الموائد)، أي الصراع من أجل أسباب المعيشة/ العمل الزراعي، وكلاهما فيه صراع من أجل البقاء، على أن في تعبير "حرب الموائد" إشارة بسيطة للحرب الاقتصادية، ورسالة ضمنية للفلاح، مفادها أن أشد الحروب عليه هي الحرب في الرزق، ذلك أنها مكابدة من أجل

---

1 السابق، ص: 102.

2 محمد هاشمي: تحولات الأخلاق والسياسة في الفكر اليوناني، من مدينة الأبطال إلى مدينة المواطنين، مجلة "يتفكرون"، مرجع سابق، ص: 126.

3 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 88، وأيضاً: عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 94.

المعيشة، وباتصالها بنصوص الحكماء الأخرى تكاد تشكّل تصوراً مكتملاً عن الحرب والعنف، في مقابل العمل والسلام، من وجهة نظر زراعية، يعكسها نص هزيود الذي يرى المحراث خيراً من السيف، ونص الحُمَيْد بن منصور، وهو يرى العمل الفلاحي بطولةً موازيةً، ونصوص لعلي ولْد زايد وهو يرى أن: ثور القبيلي حصانه[1].

والرؤية الهزيودية تتميز بعمق أكثر، ليس فقط من خلال التصور الأسطوري الجلي، واللغة الواضحة، مسنودةً بالتفاصيل، في مقابل الواقعية السطحية، والطابع الاختزالي في حكميات الحكيم اليماني، بل أيضاً على خلفية التفريق بين قوتين، إحداهما تميل إلى العنف، والأخرى إلى المنافسة، إذ يمكن لذلك أن يغدو تفريقا بين مجتمعين، أحدهما يعيش على قانون الطبيعة، والآخر تتجلى فيه بدايات سلوكيات المجتمع المدني، حيث الكسب عبر العنف يعود إلى قانون المجتمع ما قبل الزراعي، أو الطبيعي. بيد أن حصول كل إنسان من الرزق بقدر ما يبذله من جهد، هو تأسيس للسلوك المدني. إن العمل هو أساس العدالة، ولهذا فإن العدالة يمكنها أن تتموضع في مقابل العنف، فالعنف، ظلم من نوعٍ ما، والعمل عدالة من نوع ما أيضاً. وهاتان القيمتان "العمل- العدالة" تتجليان بوصفهما صورتين من صور "الخير" على النقيض تماماً من قيمتي "العنف- الظلم" بوصفهما صورتين من صور الشر:

أما أنت يا بيرسيس فاستمع إلى العدالة
ولا تكن مناصراً للعنف
لأن المسلك العنيف سيء للرجل الفقير
وحتى الغني لا يمكن أن يقوم بعبئه بسهولة[2].

---

1 ثور القبيلي حصانه/ قم يا علي غد ثورك/ ولا تميل من قباله. وتروى للحميد بن منصور، ينظر: د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص:67. والمعنى: حصان الفلاح هو ثوره، انهض يا علي وأطعم ثورك، ولا تنصرف عنه.

2 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 43.

والعنف/ الحرب، ظلم من نوعٍ ما، بل ربما أشد صور الظلم، لما فيها من جناية وتعدٍ على الآخر، ولما فيها من عواقب وخيمة على الذات. إن تسلط العنف والقوة يعني ترسخ شريعة الغاب، ولهذا يشدد هزيود على العدالة، باعتبارها نقيضاً للعنف، محذراً من عواقب الحرب، ذلك أنها لا تطاق على كل المستويات، سواءً على الأغنياء أو الفقراء. وهذا التركيز على البعد الاقتصادي لمسناه عند علي وِلْد زايد سابقاً، وأما التقابل بين العدالة والحرب فسنجده في حكميات أخرى[1]، ولكن هزيود يقابلهما معا، من حيث كونهما قيمتين متناقضتين، فغياب العدالة يفضي إلى الحرب أو العنف، وحضور العنف يعني غياب العدالة أو تجسيداً لغيابها، وأما العدالة فتقيم الحياة، والمجتمع يزدهر عندما تتحقق ،كما سوف نرى لاحقاً، وأما العنف فيحيق بأهله، كما في حكميات الحُمَيْد بن منصور:

قال الحُمَيْد بن منصــور

لا عشت وا بادع الحــرب

وا ذي تلاصـــي بنــاره

إن أول الحــــرب حـــالي

وتاليـــه بـــه مـــــراره

مـــرارتـــه قتـــل لجـــواد

وغــــارةً بــعــد غـــــارة[2].

والناص هنا يدعو بالفناء أو الهلاك على من يشعل شرارة الحرب ويتسبب فيها، ويذّكر بعواقبها، فالحماسة التي تتجلى في بداية كل حرب، سوف تعقبها "مرارة" لا تطاق، تتمثل في "فناء الأجواد" (خيار القوم)، و"غارة بعد غارة" إشارة مختزلة إلى استمرارية الحرب وتوالدها،

---

1 ينظر في حكمية الحُميد: د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحُميد بن منصور،)، مرجع سابق، ص: 102. وفي حكمية علي ولد زايد: عبدالله البردوني: أقوال علي وِلْد زايد، مرجع سابق، ص:77، وأيضاً: مطهر الإرياني: المعجم اليمني -أ- في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 886.

2 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور،)، مرجع سابق، ص:101.

وكأنه يهيب بالفلاح أن يتجنبها، لأنها إن بدأت فلن تنتهي، وهذا لا بد أن يمس إحساساً لدى الفلاح بالحاجة للعمل، فلن يستطيع أن يفعل ذلك مع استمرار الحرب التي تهدد استقراره وتفصله عن أرضه، وأما دعاؤه بالهلاك على من يبدأ الحرب، فيكاد يمثل بقايا النسق الأسطوري المتمثل في العقاب الإلهي الذي يشدد عليه هزيود في هذا المقطع:

لكن تجاه أولئك الذين يعيشون لأعمال العنف والرذيلة

فإن زيوس البعيد النظر ابن كرونوس

يقضي بالعقوبات، وغالباً فإن مدينة بأكملها

تعاني جريرة رجل واحدٍ ذي مكائد حمقاء لعينة...

وابن كرونوس يرسل عليهم المصائبَ

مجاعةً ووباء، وحتى أن الناس يبيدون

ونساؤهم لا يحملن أطفالاً، وعائلات بأكملها تفنى،

بمقتضى إرادة زيوس رب الأولمب.

أو في وقت آخر

قد يحطم جيوشهم أو يهد أسوار مدينته..[1].

وهزيود أساساً يعقد مقارنة بين مدينتين في إحداهما "تسود العدالة، وفي الثانية يهيمن العنف والظلم"[2]. ومثلما رسم صورةً لمواطني "مدينته" الصالحين كما رأينا سابقاً، يرسم هنا صورةً موازيةً لها تتمثل في مدينة "السقوط" الإنساني، حيث الفساد والعنف والفوضى وغياب القيم. إنها مدينة أشبه بـ "عالم مهجور من الآلهة، متروك لنفسه، انسحبت منه الفضائل البطولية، وغابت الحدود بمعناها القانوني والأخلاقي، لذلك فآلهة الانتقام العادل سوف تغادر الناس، وتتركهم بلا عون، وهذا ما سيجعل المدينة في أمس الحاجة إلى من يتولاها

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 45.

2 د. أحمد عثمان، الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص: 87.

بالنظام، وإلى من يسيّجها بآليات العقاب"[1]. ولهذا يشدد هزيود على العواقب الوخيمة للحرب، ومثله الحُمَيْد بن منصور، وهو يدعو بالهلاك على من يبدأ الحرب أو يتسبب بها (لا عشت.. وا بادع الحرب)، وهو نسق "ديني" يبدو أنه تخفف إلى أبعد حد ممكن، بينما بقي منه "الدعاء بالهلاك" في مقابل ذلك العقاب الإلهي المتعدد والبارز والجوهري في نص هزيود. والعقوبات الإلهية على الظلم رادع ابتكره الإنسان ضد الطغاة والظالمين، وخوفهم به، بينما تنوعت العواقب بخصوص ذلك، فمنها ما هو متحقق في الحياة الأولى، ومنها ما سوف يحال إلى عالم ما بعد الموت، ويبدو أن الأول كان حاضراً بقوة في تصورات المجتمعات الزراعية، ففي الفلاحة النبطية "لا شيء مؤذ يحدث لأحد ما إلا باستحقاق، بيد أن هذه العواقب بالنسبة لهم قد تأتي بشكل أوبئة وحشرات"[2]. وهذا العقاب الجماعي قد يتسبب فيه فردٌ واحدٌ ذو نزعة شيطانية، ففي الأعمال والأيام:

وغالباً فإن مدينة بأكملها

تعاني جريرة رجل واحدٍ ذي مكائد حمقاء لعينة..[3].

وهي نظرة يقترب منها مضمون هذه الحكمية لعلي ولد زايد:

"الشوم على أهله حمولة"[4].

أي السيئ يصبح حملاً ثقيلاً على أهله وعشيرته، لأنه يحمِّلهم ما يمكن أن يقدم عليه من شرور.

وإذن فالعدالة من وجهة نظر هزيود، والحكيم اليماني، مثلما تقوم على التزام السلطة "القضاة" بأداء مهامها، تقوم أيضاً على "الالتزامات المشتركة" من قبل مواطني المدينة، ولأننا أمام مشروع أخلاقي بحت، أي ليس دستوراً أو سلطة عليا، يمكنها أن تفرض القوانين

1 محمد هاشمي: تحولات الأخلاق والسياسة في الفكر اليوناني، من مدينة الأبطال إلى مدينة المواطنين، مجلة "يتفكرون"، مرجع سابق، ص: 125.

2 ينظر: جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العربي، مرجع سابق، ص: 242.

3 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 45.

4 عبدالله البردوني، أقوال علي بن زايد، دار الإرشاد، مرجع سابق، ص: 82.

بالقوة، فإن هذه النصوص الأدبية تستعيض عن ذلك بالحماية الإلهية، إن البعد الديني في هذه النصوص الأخلاقية الاجتماعية جميعاً، إنما هو أصداء لحرص المجتمعات القديمة على حماية "قوانينها" بالآلهة، وهو ما يفعله هزيود عبر تشخيص العدالة، حين يجعل منها "العذراء ابنة زيوس الممجدة" ولأنها بنت الآلهة فهي محمية، ولهذه النصوص صلتها بالدين أو بصوره الأولى في المجتمعات البدائية، وأما الدين فنحن نرى أنه "حتى في أشد أنماطه سذاجة، كان قوة أخلاقية، فالقوى التي كان الإنسان يقدسها، كانت تقف إلى جانب النظام الاجتماعي والقانون القبلي، وكانت خشية الآلهة حافزاً لتطبيق قوانين المجتمع التي كانت في الوقت نفسه قوانين أخلاقية"[1]. وكانت هذه القوانين الأخلاقية عبر نصوص أدبية مثل النصوص الحكمية المنسوبة لحكماء الديانات وأنبيائها، وسوف نجد شكلها الأكثر تطوراً في النصوص المقدسة (الكتب المقدسة) وهي في جانب من جوانبها تشريعات دينية أخلاقية، ملزمة ومحمية من قبل الآلهة. وفي هذا السياق سوف يتكرر رضا وسخط الآلهة، فيما يشبه الثواب والعقاب، إنْ صريحاً كما رأينا، أو مضمراً على هذا النحو:

اعمل لأذية سواك، تجدك لا تؤذي إلا نفسك.

والشر المحبوك للغير يحيط بالأكثر بمن حبكه[2].

وهو نفس المعنى عند علي وِلْد زايد:

يا من بنا يكوي النـــاس

بجمر حـــامي كـــوى به

ومن فـــرح لابـــن عمه

بناكـــبة فإنـــــها بـــه[3].

---

1 روبرتسن سميث، محاضرات في ديانة الساميين، مرجع سابق، ص:51.

2 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 46.

3 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص:104، 105. وينظر أيضاً: عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 87

ومثلها هذه الحكمية:

يقــول عــلي وِلْــد زايد

من كان أبوه يظلم الناس

كان القـضـا في عيــالــه[1].

والنسق اللاهوتي المضمر يتمثل في الجزاء الذي تقف خلفه الآلهة بالتأكيد، دون أن يصرح بحضورها في ذلك، ومثل هذا نجده في كثير من الديانات (مثل: من حفر حفرةً لأخيه)، ومن كان والده يظلم الآخرين سوف يجد العواقب مستمرةً إلى أبنائه، أي أن العقاب يصل إلى الطبقة الثالثة من السلالة، والمعنى إجمالاً هلاك الذرية، وكأنه ذاته الهلاك الذي يرسله (ابن كرونوس) على من ينتهجون العنف والظلم (وحتى أن الناس يبيدون ونساؤهم لا يحملن أطفالاً، وعائلات بأكملها تفنى)، وهذا نسق لاهوتي واضح لدى هزيود، ويظهر على استحياء في نص علي وِلْد زايد، ولكنه أقرب إلى كونه عقاباً دنيوياً، من حيث "تحققه" في الدنيا لا في الآخرة، ومع ذلك فإن القوة الغامضة الإلهية، هي من تقف وراء هذا العقاب، بيد أن عواقب الظلم والإقدام على فعل "الشر" سوف يكون له بعده الدنيوي أيضاً في كون من يقدم عليه يؤسس للشر كسلوك، ومن لم يلتزم بالعدالة والسلوك السوي، فعليه أن يتوقع مثله، وهذا ما يمكن أن نستشفه من خلال هاتين الحكميتين:

من قابــص الناس يقبــص

ولا قبــص لا يقــول: آح[2].

ويروى منسوباً للحُمَيْد بن منصور:

---

1 عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 87

2 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 83، وينظر: عبدالله البردوني، أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 87، والقبص: (القبص لهجة في البقص، بمعنى: القرص بالأصابع، يقال: قبص فلانٌ فلاناً يقبصه قبصاً وقبصةً فهو قابص له وهو مقبوص). وينظر أيضاً: مطهر الإرياني: المعجم اليمني -أ- في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 704. والمقصود بها هنا من آذى الناس سوف يؤذونه، فعليه ألا يئن ويشتكي، لأنه من بدأ بذلك.

من قـابـــح النـــاس يقبـــح

ولا قبـــح لا يقـــول: آح[1].

والحكميتـان معاً بمعنى: مـن آذى النـاس سـوف يـؤذَى، وعليـه ألا يشـكو عنـد وقـوع ذلك، وهـذا أقرب إلى التصـور الـدنيوي، بخلاف تصـور هزيـود الـذي يحمي قوانينـه بالإلـه في امتـداد لتصـوره اللاهـوتي. في الواقـع فـإن التـزام النـاس بالفضـيلة هـو أسـاس تحقـق العدالـة، والمواطن السوي في نظر الحكيم اليماني، هو الذي يصون نفسه من "الحجج والمناقيد"، وليس من يحمل السلاح[2]، وأما الظالم ومن يخالف السلوك السوي، فإن الآلهة كفيلة بإزالته:

من كان له جـار مؤذي

فالصبـــر، والله يزيلـــه[3].

وتنسب للحُميد:

إن كان لك جار مؤذي

فالصبر، والله يزيله[4].

والعقاب الإلهي واضح جداً في هذا النص أكثر من النصوص الأخرى، ولكن المهـم في هـذه الحكميـة هـو إسـناد الحكيـم العقـاب إلى الآلهـة، ولـيس إلى الفـرد ذاتـه، حـين يـدعوه إلى الصبر، وانتظار عدالة السماء، إن هـذا يتماس مع نظرة مدنية ومتقدمة جداً، فحين يتخلى الفرد عن الاقتصاص بنفسه، يتأسس الفعل المدني، وتتصل هـذه الرؤيـة إجمالاً بقيمـة السـلام التي أرساها المجتمع الزراعي، ولكن هـذا الجنوح صوب السـلام لم يكـن يومـاً سـبباً في الجبن أو

---

1 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 95.

2 (من اتزر قال قده جيد: الجيد من صان نفسه/من الحجج والمناقيد..). أناتولي أغاريشيف: أحكام علي ولد زايد، مرجع سابق، ص: 124.

3 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي ولد زايد، مرجع سابق، ص: 75. وأيضا: عبدالله البردوني، أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 79

4 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص:93

التخلي عن الحق، هكذا فإن الحكماء الثلاثة لا يدعون إلى الجبن، ولذلك نراهم يأبون البدء بالاعتداء، ولكنهم لا يدعون إلى السكوت عنه، فهزيود لا يتسامح أبداً:

لا تبدأه بالأذى

ولكن إن مسك منه أذى أولاً

فتذكر أن تصب عليه ضعف ما أنزل بك[1].

ومن الواضح أن في هذا كراهية واضحة للاعتداء، لكن رغبة كبيرة في الإسراف في الرد، رد الاعتداء، بعكس نظرة سقراط الذي رأى أن رد الاعتداء اعتداء، ولكنها عند الحكماء واحدة كما يبدو، إذ يقترب مما ينسب إلى هزيود، بعض ما ينسب للحُميد بن منصور وعلي ولد زايد:

لا عاد من لا يجازي

على المغازي مغازي..

وبالصنايع صنـــايع[2].

وفيها كما هو واضح، حث على رد الاعتداء باعتداء، والصنيع (المعروف) بمثله.

ومهما كانت أبعاد الرؤية الحكمية في نصوص الحكماء الثلاثة حول فكرة العدالة، فلا مندوحة من الوقوف بين الحين والآخر عند ثيمة العمل، ليس فقط بما هي ثيمة مركزية في النصوص ومتكررة الحضور في ثناياها، ولكن بما هي مرتكز أساسي تقوم عليه نظرية العدالة أيضاً، ذلك أن العمل يستوجب العدالة، فبحسب أفلاطون "من دون العدالة لا يمكن للرجال أن يعملوا معاً على الإطلاق"[3]. وأما إذا كانت إحدى مميزات هذه النصوص هي إمكانية إدراجها في إطار أدب العمل، حيث العمل بشكل عام "بمثابة محور الأدب الشعبي

---

1 محمد سليم سالم، قصيدة الأعمال والأيام لهسيودوس، مرجع سابق، ص: 490.

2 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي ولد زايد، مرجع سابق، ص: 92، وأيضا: عبدالله البردوني، أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 88

3 جون إهرنبرغ: المجتمع المدني، التاريخ النقدي للفكرة، ترجمة: د. علي حاكم صالح، د. حسن ناظم، مراجعة فالح عبدالجبار، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، فبراير، 2008م، ص: 33.

الفلاحي وعموده الفقري"[1] فإنها تمضي أبعد من ذلك في تمجيدها للعمل كقيمة إنسانية في حد ذاتها، يقوم على أساسها المجتمع الذي تُنَظِّر له، أو تعبر عن رؤيته، اقتصادياً وأخلاقياً، وبتعبير آخر فإن ثيمة "العمل" تحتل مركزاً جوهرياً في نظرية العدالة ومنظومة القيم التي تعكسها هذه النصوص الحكمية القادمة من قلب الحياة الزراعية:

فعلى الأقل استمع يا بيرسيس إلي،
فأنت تنحدر من أرومة جيدةٍ،
وتذكر دائماً أن تعمل[2].

ولقد جاء هذا عقب حديث هزيود عن العنف والعدالة، ليخلص من ذلك إلى الحديث عن قيمة العمل في الحقل كمرادف للعدالة والسلام، ولعل هذا ما يحمله النص من خلال اتصاله بالسياق العام، غير أن ذلك لا ينفصل عما تبثه من دلالات هذه المقابلة بين "العنف" و"العمل" كسلوكين متناقضين، ذلك أن الفخر بالأرومة أو السلالة عادة ما يكون بالنسبة للمجتمع البدوي أحد دواعي الحرب أو أسبابها، وفي المقابل أحد دواعي الترفع عن العمل، بينما هو عند هزيود أحد موجهات العمل، وفي ذلك ازدهاء بالانتماء إلى المجتمع الزراعي، مثلما هو نبذ للنسق البدوي الذي يحتقر العمل ويرى فيه انحطاطاً، والمعنى ذاته أو قريباً منه سوف نجده لدى علي وِلْد زايد:

يقـول علي وِلْـد زايـــد
الرعـــوية جـد غـــالي[3].

والرعوية بمعنى الزراعة والعمل في الأرض، والمعنى في حكمية الحكيم اليماني المختزلة جداً يلتقي مع ذات المعنى في المقطع السابق من قصيدة هزيود، فكلاهما يحث على العمل

---

1 محمد محمود الجوهري: التراث الشعبي.. بين الفولكلور وعلم الاجتماع، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام في الكويت، المجلد الثالث، العدد الأول- أبريل- مايو- يونية، 1972م، ص: 101.

2 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 48.

3 يحيى بن يحيى العنسي: التراث الزراعي ومعارفه في اليمن، مرجع سابق، ص:161.

ويرى فيه رفعةً اجتماعيةً، ولذلك فإن "جد غالي" في حكمية علي وِلْد زايد مثل "أرومة عالية" في نص هزيود، ولا شك أن النصين يقدمان معاً رداً ضمنياً على النظرة التي تحتقر العمل وترى فيه انحطاطاً، ولهذا فسوف يتكرر المعنى في أكثر من سياق، وبأكثر من طريقة، في خطاب شعري حكمي يعزز من قيمة العمل، ويدافع عنه، فهذا هزيود يرى أن "الخزي في التبطل" وليس في العمل، كما في المقطع التالي:

اعمل،

فلعل الجوع أن يتجافى عنك،

وديميتر الموقرة المتوجة بالوفرة والثراء

تحبك وتملأ أهراءك بالغذاء[1].

وللحكيم اليماني:

ما يبعد الفقر عني

دون العمل والزراعة[2].

والنصان معاً يريان في العمل الزراعي منجاة من الفقر والجوع والحاجة، أو يرغِّبان في العمل، من خلال تبيان أهميته للحياة الإنسانية الكريمة، بيد أن ما يميز نظرة هزيود، هو ربطها ذلك برضا الآلهة، فحين تعمل سوف ترضى عنك ديميتر وتغدق عليك، أي أنه لا يربط المردود المادي من العمل مباشرةً كنتيجة للجهد المبذول بل برضا الإلهة ديميتر، وهو تصور مقارب للتصورات الدينية في مختلف الديانات، ونحن لا نعدم ذلك في حكميات الحكيم اليماني، فالفلاحة تبدو عملاً مقدساً فيه رضا الآلهة عند المجتمعات الزراعية. كما هي عند الحُمَيْد بن منصور (خصوصاً في النصوص الدينية الابتهالية التي تناولناها في بداية هذا الفصل)، وقريباً من نظرة حكماء الفلاحة النبطية، فالمزارعون هم من يهبون الحياة لكل ما حولهم من بشر وحيوانات، وبدونهم لا تستقيم الحياة، لأن الفلاحين "هم عمارة الأرض،

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 48، 49.

2 يحيى بن يحيى العنسي: التراث الزراعي ومعارفه في اليمن، مرجع سابق، ص: 149.

والممدون لمن على ظهرها من جميع الحيوان.."[1]، ونقيضهم هم أولئك الذين "يسمون أنفسهم الزهاد والعباد...[و] هؤلاء هم أهل معاصي الله والخارجون عن طاعته.."[2]. ذلك أن التعبد والزهد من منظور هذا الفكر يعد نقضاً لبنية المجتمع الزراعي، وسبباً في خلخلته، ولذلك فسوف يرى علي وِلْد زايد أن الفلاحين لن يعذبوا في الحياة الأخرى:

ما رعوي يدخل النار

بفضـــل ربي وجــــوده[3].

أي "لا فلاح سيدخل النار، بفضل الله وكرمه"، فالعمل الزراعي بمثابة العبادة، وهذا هو المعنى الذي تستكمله حكمية أخرى منسوبة للحكيمين علي وِلْد زايد والحميد ابن منصور:

طيافة المال عمرة.

و"الطيافة" بمعنى الطواف، أي التجوال حول الحقل وفيه من أجل تفقده، وهو عمل مهم يقوم به الفلاحون بشكل شبه يومي تقريباً، والحكمية تساوي بين هذا العمل (الطيافة) و(العمرة في الاسلام)، وعلاقة المشابهة تكمن في تشابه الطواف في الحج حول الكعبة والطواف حول الحقل لتفقده، ولكن المعنى يتجاوز علاقة المشابهة هذه، ليتصل على نحو خفي بتقديس الأرض في الميثولوجيا الزراعية، ولكن ذلك ليس أكثر من نسق أسطوري، يقع كخلفية للفكر العملي الذي تتسم به هذه النصوص الزراعية، فالتضحية أيضاً قد تكون مرتبطةً بالعمل نفسه، بما هو "تضحية" من نوع ما، وأما الحث على ذلك، فيتصل بالأبعاد الواقعية، وبانعكاس ذلك على المستوى الشخصي، فبالنسبة للحكيم اليماني: (ما يجبر الفقر جابر، غير البقر والزراعة)، وأما هزيود، وهو يجعل ديميتر الموقرة راضيةً عمن يعمل، فتكافئه، سوف يركز قبل ذلك على أن العمل يدرأ "الجوع" (اعمل، فلعل الجوع أن يتجافى عنك):

---

1 ابن وحشية (ترجمة): الفلاحة النبطية، تحقيق: توفيق فهد، مرجع سابق، ص: 48.

2 ابن وحشية (ترجمة): الفلاحة النبطية، تحقيق: توفيق فهد، مرجع سابق، ص: 48.

3 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي ولد زايد، مرجع سابق، ص: 81

لأن الجوع هو الرفيق الدائم للكسلان،
والآلهة والبشر كلاهما يبغضان الرجل المتبطل المتراخي،
الذي يشابه في طبيعته ذكور النحل
التي تبدد عسل القفير وتفسد عمل النحلات
وتأكل بالمجان دون عمل.
ضع في اهتمامك أن تقيم نظام أعمالك بنفسك وبإحكام،
فتبقى أهراؤك ممتلئةً من كل موسم بجناه،
بالعمل يتنامى ثراء الرجال قطعاناً وممتلكات،
وهم حين يعملون يكونون أقرب إلى مودة الخالدين لهم،
وكذلك إلى مودة الناس[1].

وفي تصور هزيود أن العمل مهم وضروري للإنسان، ولذلك يُرَغّبُ فيه، انطلاقاً من كونه يفضي إلى رضا الآلهة، وهو تصور قريب من تصوره اللاهوتي الذي كان يحذر فيه أخاه من غضب الآلهة، إن هو خالف التعاليم، أو انحرف عن العدالة والخير، ومع ذلك فإن البعد الإنساني يظل حاضراً حين يكون العمل مهماً للتخلص من الجوع، وسبباً للثراء واحترام الناس، والمجتمع الزراعي مثل خلية نحل، والذين يفضلون عدم العمل والركون إلى العنف ووسائل السطو للكسب عبرها، يشبهون "ذكور النحل" التي تبدد ما أنتجته "الخلية". وفي هذه الصورة سوف يتضح قلق هزيود البالغ من التجمعات والأفراد التي كانت تمثل تهديدا مستمراً للمجتمع الزراعي، وتتخذ العنف أو السطو وسيلةً للكسب. ولذلك يشدد على أن العمل وحده يمكن أن ينمي الثروة، وأن يكسب المرء احترام الآخرين، ولسوف يلتقي في ذلك مع العديد من نصوص الحُمَيْد بن منصور وعلي ابن زايد، التي توصي بالعمل وتمجده، وهي طائفة كبيرة تتقارب فيما بينها من حيث المضمون، لدرجة أن بعضها يعيد تكرار

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 48، 49.

مضامين البعض الآخر، وهي إجمالا تقدس العمل وتحترمه وتحث عليه، وتتغنى به على اختلاف زوايا النظر فيها:

قال الحُمَيْد بن منصـــور

العــــز يـا من يبي الـعـز

ينْتُــــل ويأكـــل ثمـــــاره[1].

أي من يريد العز، فعليه أن يبتل والبتلة هي "الحراثة"، وطالما حضرت في موقع التعريف بالعمل الزراعي عموماً، حين تسمى "بتلة"، ويشار إلى العمل إجمالاً باللفظة نفسها، والنص فيه من السطحية والاختزال ما لا يخل بالمعنى الرئيسي للقيمة الأخلاقية الزراعية التي وجدناها لدى هزيود (وهم حين يعملون، يكونون أقرب إلى مودة الخالدين لهم، وكذلك إلى مودة الناس). وإن كانت غير منفصلةٍ كما أسلفنا عن الجزاء الإلهي، غير أنها على كل حال تركز على العمل في حد ذاته، بعكس ما يطرحه نص هزيود في مواضع أخرى، وهو يشدد على أن العمل سبب للثراء، والثراء سبب لكسب الاحترام:

العمل ليس خزياً بل التبطل هو الخزي

إن أنت عملت فإن الكسول سوف يغار منك سريعاً

إذ يراك تغنى

لأن مع الغنى تأتي السمعة الحسنة والكرامة.

مهما يكن من حالك، فإن العمل أفضل لك يا بيرسيس[2].

ويمكننا أن نفهمها في إطار وجهة النظر العامة التي يتضمنها النص الهزيودي، وإن كانت تبدو ميالةً إلى إعلاء الجشع، إلا أنها لا تنفصل عن النظرة إلى العمل كموجب للاحترام، وهو معنى سوف يتكرر في حكميات الحكيم اليماني، في أكثر من سياق، وبأكثر

---

1 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 39

2 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 49/48.

من طريقةٍ، كما في هذه الحكمية التي ترى أن من لا يعمل، لن يلقى قبولاً أو احتراماً من الناس:

قال الحُمَيْد بن منصور

من ما بتل ما تجمَّل

ولا اَدْخَلْ الضَّيف لَوَّلْ

ولا لبس ثوب ساتر

ولا حضر بالمحاضر

ولا دخل قالوا اخرج

ومجلسه بأسْفَلْ البيت[1].

وهكذا من شأن فلاحة الأرض (العمل) من عدمها، أن تحدد مكانة الفرد في مجتمعه، فمن لا يعمل: لن يكون الأول في استضافة ضيف، ولن يلبس ثوباً يستره، ولن يحضر في موقف الحل والعقد، وإن دخل فسيخرجونه، وإن جلس بين الناس ففي الهامش. وفي ذلك إشارة إلى أن التراتبية الاجتماعية، أو السلم الاجتماعي، يتبع سلم المهن، وفي أسفل هذا السلم يقع من لا يعمل، (أي نقيض القيمة الاجتماعية لدى المجتمع البدوي الذي يرى في العمل "إهانةً"). ولا بد أن الحكمية السابقة إجمالاً تركز على أن أول مكاسب العمل هو احترام الناس، وهي تتدرج في تبيان هذا المردود، بدءاً من (الطعام، المسكن، الملبس، المكانة الاجتماعية: تحقيق الذات). والإلحاح على المعنى ذاته، يظهر فيما ينسب للحكماء الثلاثة، فهذا هزيود يرى أن:

العمل ليس خزياً بل التبطل هو الخزي[2].

---

1 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 41. أي أن من لا يعمل لن يحصل على أية "جمالة" والجمالة بمعنى المعروف، لكنها تشير إلى المكانة الاعتبارية التي يحصل عليها من يقدم معروفاً للآخرين. ولذلك فهي هنا عن المكانة الاجتماعية.

2 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 48، 49.

أو قوله في القسم الأول من النص "ونح جانبا عنك الخجل المزيف من العمل اليدوي"[1]، فالعمل وسيلة لاتقاء الجوع واكتساب احترام الناس والمجتمع، والعمل تحقيق للذات وقيمة وجودية وإنسانية، والمعنى يتكرر فيما ينسب للحُميد بن منصور، لكن ثمة حكمية تختار من أجل التعبير عن ذلك "أكثر المهن" أو الأعمال الزراعية اتصالاً بالقذارة:

قال الحُمَيْد بن منصور

ظليت شـــل العيــافه

شلَّيتــها مَيـــدْ نفســي

ماهي لأبُو حَدْ ريافــــه[2].

والعيافة يقصد بها المخلّفات العضوية الإنسانية والحيوانية، التي يستخدمها الفلاحون كسماد للأرض[3]، ويريد النص هنا التعبير عن عدم الخجل من العمل، مهما كان متصلاً بما هو محتقر لدى الناس. والعمل كثيمة شعرية تتكرر في أدبيات الحكيم اليماني[4]، وفي أدبيات الحكماء الفلاحين في اليمن بشكل عام، كما تتعدد زوايا النظر إليه كقيمة أخلاقية، لكنها جميعاً، مثل ملحمة هزيود، وإن في نصوص مفككةٍ، تركز على قدسية العمل،

1 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص:83.

2 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 55. مَيْد: لأجل. (ينظر مطهر الإرياني، المعجم اليمني -أ- في اللغة والتراث، مرجع سابق، 842، 843). لا يتحرج الحميد في القول إنه يعمل في أشياء قد يستهجنها الغير، مثل نقله للسماد العضوي (الدِّمان) إلى أرضه، لتسميدها به بهدف زيادة خصوبتها. وهو مخلّفات الإنسان والحيوان والعضويات التي تستخدم لتسميد الأرض، والحميد هنا يذكر أكثر الأشياء التي يمكن أن تنفر أحداً من العمل الزراعي، ليؤكد أنه لا يخجل من ذلك، فهو يعمل في حقله، يعمل عند نفسه، لا يفعل ذلك لأجل أحد آخر.

3 ويمكن اعتبارها من الأحكام حول السماد وأهميته، وفيه يقول علي ولد زايد: يا من ذَبَلْ لا يُبَالِي، ولا يَطُوف الزِرَاعَة، وذَبَل: من الذِبْل، وهو السَمَاد. والمعنى أن ذبلَ الأرض المزروعة لا تحتاج إلى رعاية وعناية. ينظر: إسماعيل بن علي الأكوع، الأمثال اليمانية، الجزء 2، ص: 1342، 1343.

4 للمزيد من هذه النصوص التي تحث على العمل، ينظر: يحيى بن يحيى العنسي: التراث الزراعي ومعارفه في اليمن، ص: 148، وما بعدها.

وضرورته للفلاح، فالعمل بشكل من الأشكال، أحد مرتكزات العدالة، بما هو انصراف عن الحرب، وتخلٍ عن العنف والأساليب اللاأخلاقية في الكسب، أي باعتباره فضيلةً في حد ذاتها، لا بد أنها تقف على الطرف النقيض من السلوك الهمجي الذي يعتمد على العنف والسطو في كسب الرزق، وهذا المنظور الذي تتجلى من خلاله قيمة العمل، لا ينفصل عن مفهوم العدالة بشكل أو بآخر، غير أنه سوف يتصل أيضاً بملاحظات اقتصادية أولى يقدمها الحكماء لنا من خلال نصوصهم الحكمية التي تعكس إلى جانب ذلك صورة المجتمع الزراعي، وقيما ظهرت مع الثورة الزراعية، مثل الملكية وبنية الأسرة، بالإضافة إلى تضمنها مجموعة من النصائح العملية الزراعية، التي تتعلق بالعمل الفلاحي في الأرض وخبراته.

وبالعدالة يحصل كل شخص على حقه دون أن يتعدى أحد على ممتلكات غيره أو يسطو عليها عبر القوة، إن العمل هو أساس الملكية في مجتمع زراعي كهذا، لذلك ينهى هزيود أخاه عن اغتصاب أرضه عبر القوة، أو رشوة القضاة أو التبطل، ويحثه على العمل، فالأرض واسعة، ويمكنك أن توسع ملكياتك عن طريق العمل، ويمكن أن تصبح ثرياً، ولأجل ذلك ينهاه عن النظر إلى ملكيات الآخرين:

وأفضل لك كذلك لو أشحت بأفكارك الزائغة.

بعيداً عن ممتلكات سواك

متلفتاً إلى عملك وأسباب معاشك، كما نصحتك بإلحاح[1].

والمعنى ذاته بنبرة قريبة من خطاب هزيود عند علي وِلْد زايد:

يا ذيب إذا كنت حاذق

بتلت في وسط مالك[2].

والذيب (الذئب) مخاطب مفترض، ويوصف بها الشخص الذكي، أو الشخص المتذاكي (تبكيتاً)، والحكمية تحمل المعنى نفسه عند هزيود، لكنه هنا مقتضب ومختزل، وفي

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 49، 50.

2 عبدالله البردوني، أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 50

النصين دعوة صريحة للعمل في الممتلكات الخاصة بدلاً من ممتلكات الآخرين، وإن كانت إشاحة النظر عن ممتلكات الآخرين تأتي صريحةً في نص هزيود، وضمنيةً في نص علي وِلْد زايد، وأما "الذئب" في نص ولد زايد، فيمكن أن نرى فيه معادلاً لشقيق هزيود صاحب "الأفكار الزائغة"، ولهذا فهو يخاطبه "إذا كنت حاذق"،أي إذا كنت فطناً، فافعل ما أقوله لك" وهي دعوة للاستماع للنصيحة من الحكيم، تشبه دعوة هزيود الذي يؤكد على أخيه سماع نصيحته التي كررها عليه "بإلحاح". والمعنى عند علي وِلْد زايد وهزيود، يربط العمل جوهرياً بأرض الإنسان نفسه وملكيته الخاصة، ولهذا فإن ثمة عملاً لا جدوى منه، إنه يشبه البطالة، بل أسوأ منها، مثلما هو أسوأ من الاتكال على الغير، ولن يكون هذا سوى العمل في حقول الآخرين كما هو عند الحكيم اليماني:

قال الحُمَيْد بن منصـــور

يَا مَنْ بَتَـلْ طِيْنْ غَيْــــرَهْ

يَخْـرُجْ ولا هِيْ سَبُـوْلــــه[1].

والمعنى أن مـن يعمـل فيمـا لا يملـك، لا بـد أن يتركهـا حتى وإن كانت سنابلها قـد ظهرت، واقترب موسم الحصاد. والحكمية تبدو أكثر تركيزاً على مشهد مغادرة أرض الآخرين قبل قطاف ثمرها، رغم بذل الجهد والمشقة في العمل فيها، والناس يذكّر المتلقي بأشد الاحتمالات التي قد تجعله يغادر ممتلكات الغير دون أن تكون قد أثمرت، وفي المعنى ثمة مغزى قانوني، لكنه لا يمكن أن يتضح إلا في حكمية مشابهة لعلي وِلْد زايد:

يا من بـزا ولـــد غيـره

فارق ودمعـــه همـــولا

ومن زرع مـــال غيـره

يخـرج وفيه السبـــولا[1].

1 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور،)، مرجع سابق ص: 54. والسبول أي: السنابل.

أي: من ربى ابن غيره، سوف يفارقه حزيناً مكلوماً (ودمعه (هولا) أي جار بغزارة)، ومن زرع أرض غيره، خرج وهي مثمرة، دون أن يجني محصولها، ومن الطريف أن لهذا النص مدلوله القانوني لدى الفلاحين في اليمن بحسب البردوني[2]، والمهم هنا هو حضور ثيمة "ملكية الغير" في هذا السياق عند الحكماء الثلاثة، متصلةً ببدايات المجتمع الزراعي، بما لها من بعد قانوني، حين تتعالق مع ثيمة "التنازع على الإرث" بالإضافة إلى الكسب المشروع، والكسب غير المشروع، والتركيز على الملكية الفردية، وصرف النظر عن ممتلكات الآخرين:

لو كان خير ابـن عمـك

وطن الجبال ما ينالـك

ما ينفعـك ما مع أخوك

ولا سراجه يضـى لـك[3].

أي: لو كان خير أقرب الأقربين إليك مثل ابن عمك، وزن الجبال، فإنك لن تنال منه شيئاً، كما لا ينفعك ما لدى أخيك، حتى إن سراجه لا يضيء لك، فالسراج الذي يضيء بيتاً واحداً لا يمكن أن يضيء بيتين، وهنا تتكرس الاستقلالية في الكسب والإنفاق. ولعل ذلك يشبه مشهداً في نص هزيود يردُّ فيه أخاه: (جئتني سائلاً فرددتك..).

وفي هذا كله إشارة إلى الطرق الناجحة في الكسب، مرتبطاً بالقيمة الأخلاقية، حيث يجدر بكل شخص أن يعمل ويكسب من عمله، وبالتالي يصرف نظره عما هو للآخرين، وعن الكسب غير المشروع، إما عن طريق إذلال النفس والتسول كما في مواضع أخرى، إما السرق والنهب والعنف:

---

1 عبدالله البردوني: أقوال علي ولْد زايد، مرجع سابق، ص: 87. ومطهر الإرياني، المعجم اليمني -أ- في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص:99.

2 للاطلاع على المدلول القانوني لتلك الحكمية ينظر: عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص:18.

3 عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، ص: 82، ووطن الجبال: وزن الجبال. وتروى للحميد بن منصور، ينظر: د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص:86.

الأفضل ألا تكون الثروة مقتنصةً اقتناصاً،

بل عطية من الآلهة،

لأن رجلاً يأخذ ثروة عظيمة بالعنف والقوة

أو هو يستلبها بلسانه كما يحدث كثيراً

عندما يغُر الطمع حس الإنسان

وعندما الشرف يحطه اللؤم وينفيه

فإن الآلهة تنجره سريعاً بما قام به[1].

وهزيود يفضل ألا تكون الثروة مقتنصةً، أي مسلوبة بدون جهد، والجهد هنا يقرنه بالعطية من الآلهة، لأن العمل عند هزيود تعقبه مكافأة من الآلهة، فأنت تعمل والآلهة تثريك، أما إذا اتخذت طرقاً أخرى لا أخلاقية، مثل العنف، والاحتيال، والسرقة، فإن الآلهة سوف تعاقبك سريعاً، وفي النص يبدو كل من الثواب والعقاب الإلهيين، واضحين كل الوضوح، من خلال حضور الآلهة وهي تراقب أعمال البشر، وقد نجد ما هو قريب من هذا المعنى لدى الحكيم اليماني، وهو ينهى عن التبطل، والكسل، ويحث على العمل، بينما سوف نجد بعض الحكميات أكثر قرباً من نص هزيود، وهي تنهى عن السلوك اللاأخلاقي في الكسب، وإن كانت تختزلها إجمالاً في فعل السرقة:

السـرق يا مهـرة الــويــل

السرق مهـــــــرة ذليـــلــة

ذي لا خفي كيف لا بان

لا بان قــد هي فضيـحــة[2].

والسـرقة مهـرة (مهنـة) هـلاكٍ وانحطـاط، هـذا إذا خفيـت، فكيـف إذا ظهـرت للنـاس وانكشـف أمـر صـاحبها!! ولا شـك أن هـذا يلتقـي مـع نـص هزيـود في تحريم فعـل السـرقة،

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 50.

2 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 93.

والنهي عنه في إطار وجهة نظر كلية تحث على العمل والكسب المشروع، وهي رؤية نجدها ضمناً وتصريحاً لدى الحكماء الثلاثة، والحكمية السابقة للحميد بن منصور، سوف تلتقي معها حكمية منسوبة لعلي وِلْد زايد:

السرق يا مهرة الويل

إذا خفي كيف لا بان[1].

وتتضمن نفس المعنى، وبنفس الكلمات التي لحكمية الحُميد بن منصور، لكن بعد سقوط شطرين من المربع السابق للحُميد، وقد يعني الاختلاف بينهما سقوط جزء من المعنى في الثانية، لكنها في الحقيقة تبدو أكثر اختزالاً وتكثيفاً، إذ أن "السرقة" في الشطر الأول تشير إلى اللصوصية كمهنة هلاك، بينما يشير الثاني إلى أن ذلك يرتبط بممارستها في الخفاء، فكيف إذا كانت ظاهرةً أو منكشفة، فإنها تحتمل معنى الفضيحة، بينما تحتمل معنى "اللاأخلاقية" حين تشير إلى النهب والسلب كسلوك "لصوصي" يمارس في العلن، وكأنها تفيد بأن "السرقة" مهنة هلاك، هذا إذا كان في الخفاء، فما بالك بمن يمارسها في العلن!! في إشارة إلى من يسلب الناس حقهم بالقوة وفي الظاهر، عبر النهب والعنف، وبهذا تلتقي هذه الحكميات أكثر مع نص هزيود، بل إن ما يجمع بينهما هو ارتباط السرقة بالهلاك، لكنه عند هزيود سيكون على يد الآلهة، أما في نصوص الحُميد وابن زايد، فمرتبط بالمهنة نفسها، مثل ارتباط المضاف والمضاف إليه (مهرة الويل: مهنة الهلاك). لكن الويل هنا إنما يشير إلى العقاب الإلهي ضمنياً، وقد نرى في ذلك بعضاً من صور ما مرت به هذه النصوص من الاختزال والتكثيف، وربما يتضح ذلك من خلال سقوط شطرين من حكمية علي وِلْد زايد، بيد أن المعنى ما يزال ذات المعنى، دون إخلال كبير فيه كما أسلفنا، وهو يركز على السرقة كفعل لاأخلاقي منبوذ، ويصور النتيجة بالهلاك لمن يتبع هذا السلوك، بيد أن العقاب الإلهي

---

1 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي ولد زايد، مرجع سابق، ص: 76، وأيضاً: مطهر الإرياني: المعجم اليمني -أ- في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 841. وينظر أيضاً: عبدالله البردوني، أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 89.

يتجلى ضمنياً في النص، قريباً مما هو عليه في المجتمعات البدائية التي لا تمتلك عقوبات واضحة أو تطبيق لأي قانون، ولهذا تكتفي بـ "العقاب الإلهي" وأحياناً "فضح المذنب لكي يتوب"[1].

والواقع أننا من خلال ما تقدم من نصوص الحكماء، يمكن أن نستخلص كثيراً من المبادئ المتعلقة بالعدالة وصلتها بالعمل، إن الحكماء يشددون على العمل كوسيلة للملكية، وينهون عن اعتماد العنف كأسلوب حياة، وجان جاك روسو، وهو لا بد كان يستخلص قوانينه الدنيوية من فكر بدائي مشابه لهذه الأدبيات الشفاهية الجماعية، يرى أنه "لإجازة حق المتحوز الأول على قطعة أرض لا بد –على العموم– من وجود الشروط الآتية: أولاً، ألا تكون هذه الأرض مأهولة بأي شخص كان، ثانياً، ألا يحوز المتحوز إلا مقدار ما يحتاج إليه لدوام عيشه، ثالثاً: ألا تقع حيازة القطعة بواسطة المراسم الكاذبة، إنما بالعمل والفلح، ذلك الدليل الوحيد على الملكية الواجب على الغير احترامها، إذا ما غابت السندات القانونية"[2]. وهو ما نجده لدى الحكماء الثلاثة، كما رأينا، وكما سوف نرى، إلا إن كانت هذه الرؤية لدى الحكيم اليماني تأتي في سياقات منفصلة عن بعضها، بعكس نص هزيود الذي تبدو فيه المضامين مترابطة على نحو أفضل مما هو عليه الحال في حكميات الحكيم اليماني، ذلك أن هذه الحكميات عبارة عن مقاطع مفصولة عن أي سياق، مما يجعل دلالتها مفتوحةً على التأويل أكثر، بينما يلعب السياق في نص هزيود دوراً مهماً في تحديد الدلالة، وفي ترابطها وإمكانية استخلاص أفكار أكثر اتساقاً من خلالها، فالسطو عقب حديثه عن ممتلكات الآخرين يشير إلى تكوين الثروة عبر طرق غير مشروعة، وتفهم في السياق ذاته فكرة الملكية كما هي عند مجتمعات الحكماء، وهزيود يحث أخاه على أن تكون له ملكيته الخاصة، وأن

---

1 د.دينيس لويد: فكرة القانون، تعريب المحامي: سليم الصويص، مراجعة: سليم بسيسو، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسة عالم المعرفة، العدد 47، ص: 214.

2 جان جاك روسو: في العقد الاجتماعي، أو مبادئ القانون السياسي، ترجمة وتقديم وتعليق: عبدالعزيز لبيب، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، يوليو، 2011م، ص: 101.

يصرف النظر عمّا للآخرين، ولهذا فإنه -وعقب ذلك - سوف يواصل الحديث عن الملكية والاحتفاظ بها وعدم بيعها، لكن كعادته حين يربط كل شيء بالآلهة، وبالبعد اللاهوتي أو الأسطوري:

ولكن أنت يا بيرسيس مِل بقلبك الغبي عن كل هذه المآتي

وبحسب قدرتك قدم الأضاحي للآلهة

لعلها أن تكون سمحة القلب معك،

فتبتاع ممتلكات الغير، لا الغير يبتاعون ممتلكاتك[1].

ويقوم اقتصاد المجتمع الزراعي على "الأرض" كرأس مال الفلاح، إذا فقدها فقد كل شيء، وفقدانها قد تتعدد صوره، فإما تنهب، وإما تتضرر من فيضان وإما سيل أو ما شابه، وهي أمور محتملة، لكن ليس بقدر احتمال فقدانها عبر "البيع" حيث قد يغري الفلاح بيعها في أية لحظةٍ من اللحظات، ولكنه سيندم لاحقاً، ولهذا فهزيود يرى أن الصواب هو "شراء ممتلكات الغير" لا أن تبيع ممتلكاتك، وهو ذات الأمر عند الحكيم اليماني، كما تؤكده نصوص الحُمَيْد بن منصور وعلي بن زايد، وهي تركز على عدم بيع الأرض، وتتناول هذا الفعل كحماقة عمياء، تمكن أن تجلب على صاحبه الذل والهوان، بل إن الحكميات المنسوبة للحكماء في هذا الأمر، تدعو على من يقدم على بيع الأرض بالهلاك واللارحمة، بل تلعنه:

قال الحُمَيْد بن منصور

رُحِمتْ واكاسب الطين

ولا رُحِم ذي يبيعه[2].

وتدعو هذه الحكمية بالرحمة لمن يشتري الأرض الزراعية، وبنزع الرحمة عمن يفرّط فيها، ويظهر أنها تتميز باختزال شديد للمعنى ذاته عند هزيود إذا ما قلنا إن الحكيمين يريان في "شراء ممتلكات الغير" قيمة إيجابية بعكس "بيع الممتلكات الخاصة"، وأما ربط ذلك برضا

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص:51.

2 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 49.

الآلهة عند هزيود، فيقابله رضا الآلهة عند الحُمَيْد بن منصور متجسّداً في "الرحمة"، مع فارق بسيط، وهو أن عدم بيع المال وشراء مال الآخرين يأتي عند هزيود كنتيجة لرضا الآلهة، في حين أن رضا الآلهة عند الحُمَيْد بن منصور "نتيجة" لعدم بيع المال، بيد أنه يمكننا أن نتسامح قليلاً مع نص الحُمَيْد بن منصور، ونرى فيه نفس المعنى عند هزيود، إذا ما قلنا إن فعل "رُحمت" في صيغة المبني للمجهول، يفيد نفس المعنى عند هزيود، أي رحُمت يا شاري الطين (أي أنت مرحوم يا مكتسب الطين)، أي حلت عليك الرحمة، ولذلك فأنت تشتري الطين، ولم يرحم من باعه، ولكن معنى الدعاء يبدو أقرب إلى الدلالة الظاهرية للنص، وسياقها الذي يحث على عدم بيع الطين، والتمسك به، بل اكتساب المزيد منه، والحكمية في جانبها هذا تظهر لنا حضور النسق الديني في أشد صوره اختزالاً، وسوف يؤكده وجود نفس المعنى مرتبطاً بالدعاء في صيغة أخرى للحُميد بن منصور نفسه:

قال الحُمَيْد بن منصور

يا كل ثله قطيعه

عُليت يا شاري الطين

ولا عُلي من يبيعه[1].

و"عُليت" "لا عُلي" من العلو وعدمه، يحضران في مقابل "رحُمت" "لا رحم" من الرحمة وعدمها في الحكمية التي قبلها، وفيها يدعو الناس بالعلو لمن يشتري "الأرض" وبعدمه لمن يبيعها، وقد يصح فيها القول إن "العلو" نتيجة لشراء الطين، خصوصاً أن الإقدام على أحد الفعلين (شراء الطين، بيعه) سوف يترتب عليه نتيجة اجتماعية، تتطابق مع العلو وعدمه، بما هما قيمتان اجتماعيتان، لأن من يشتري المال سوف يكتسب احترام الآخرين، وسوف يكون شأنه أرفع ممن يبيعه، والعكس صحيح، بيد أن المعنى قد يكون متصلاً بمفهوم الملكية لدى المجتمعات البدائية، من حيث إن "مسئولية الفرد تجاه أقاربه تكون لها الأسبقية على مصلحته الشخصية" وهذا المبدأ تترتب عليه نتائج قانونية مهمة. مثل ذلك فإن العديد من

1 د. علي صالح الخلاقي: السابق، ص: 49

أشكال الملكية تعامل كوديعة، وليس كملكية مطلقة: أي المحافظة على الوديعة للأجيال القادمة"[1]، وقريباً من هذه المعتقدات ما زالت سائدة في المجتمع الفلاحي في اليمن، حيث تكال اللعنات على الآباء الذين باعوا أموالهم، بعكس الذين اكتسبوا أراضي أخرى إلى جانب ما ورثوه، وربما لذلك علاقة بما سوف نراه لاحقاً. ونصوص الحكماء تشير إلى مصير العائلة (الأبناء تحديداً)، المرهون بخيارات الأب، فيما يتعلق بالعمل والفلاحة.

ومن المفيد القول بأن المعنى الذي يتضمن موقف الحكماء المناهض لبيع الأرض، سوف يظهر في حكميات أخرى للحُميد بن منصور، وعلي وِلْد زايد، بل إننا نلاحظ أن الحكميات التي تعالج الثيمة ذاتها، تتعدد مثلما تتعدد رواياتها، فينسب إلى الحُمَيْد بن منصور أكثر من حكمية في المعنى ذاته، أي أن بين نصوص الحُميد بن منصور في حد ذاتها، ما تمكن تسميته بالتناص الداخلي، أو أنه تعدد في الروايات والصياغات للمعنى نفسه، وهي ذات الحالة فيما يتعلق بعلي وِلْد زايد، وهو ما تحدثنا عنه في أكثر من سياق، وقد أوردنا بعض الأمثلة على ذلك، بين الحين والآخر، بيد أننا تجنبنا الإكثار من إيراد هذه الأمثلة، لنخفف على القارئ، لكن ما يجب التأكيد عليه، هو أن كثيراً من المعاني التي وجدناها في مقطع أو سياق من نص هزيود، وجدناها مبعثرةً ومفككة في حكميات الحكيم اليماني، وعلى سبيل المثال فالأفكار الخاصة بالحرب والعدالة التي وجدناها في مقطع ما من مقاطع هزيود، وجدناها في مقاطع منفصلة من حكميات الحكيم اليماني، بيد أن ثيمة مثل النزاع حول الإرث التي وجدناها عند هزيود، فيما يتعلق بخلافه مع أخيه، وجدناها في أكثر من حكمية وأكثر من سياق، ومع تعديلات مختلفة فيها، في حكميات الحُميد بن منصور، ومثل ذلك "بيع الأرض" التي تناولناها قبل قليل، والتي وجدناها في مقطع من ملحمة هزيود، سوف نجدها مطروقة في حكميات الحكيم اليماني بأكثر من صيغة، وبصيغ متقاربة فيما بينها للحكيم الواحد، ومتقاربة فيما بينها بالنسبة للحكيمين، مثل:

قال الحُمَيْد بن منصـــور

1 د.دينيس لويد: فكرة القانون، تعريب المحامي: سليم الصويص، مرجع سابق، ص: 217.

لُعنت وا بائــع الطيــن

لا ترهنـــه لا تبيــعــه

الرَّهـن مثـــل العليلـــه

والبيع مثل الذي مـــات[1].

ويـــــــروى لعلي وِلْد زايد:

لُعنت وا بائــع الطيــن

كان ارهنـــه لا تبيــعــه

الرَّهـن مثـــل العليلـــه

والبيع مثل الذي مـــات[2].

والاختلاف في الحكميتين يكمن في الشطر الثاني من البيت الأول، حين ينهى الحميد عن رهن المال وبيعه معاً، بينما يقترح علي وِلْد زايد رهنه بدلاً من بيعه، فعلى الأقل الرهن مثل "المرض" أما البيع فمثل الموت، فالمرض يمكن أن تُشفى منه، بعكس الموت، والمال المرهون قد يعود، لكن "المبيع" لا يعود، والحكيم هنا يحث على عدم التفريط بالأرض الزراعية بأي شكل من الأشكال. وهكذا مع اختلاف خطاب هذه الحكميات، حين يكون مرةً موجها لمخاطب مفترضٍ، ومرةً سردا عن تجربة شخصية، وأخرى خطابا عاما يخبر فيه إخبارا عن بيع الممتلكات الخاصة ويذمه، فإنها تلتقي جميعاً في ذات المناطق المشتركة مع هزيود، مثلما تقع إجمالاً في فلك الخطاب الحكمي الذي ينتظم النصوص إجمالاً، كنصائح وتعاليم موجهة من قبل الحكماء لمواطنيهم. وإن كان بعضها سوف يتخذ طابعاً غنائياً، من حيث أن الحكيم يبدو كما لو كان يحكي تجربةً شخصيةً، لا يقرر "قانوناً" أو مبدأً اجتماعياً اقتصادياً زراعياً، كما في هذه الحكمية:

قال الحُمَيْـد بن منصـــور

---

1 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 48.

2 مطهر الإرياني: المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 840.

زلّيت في الوقـــت زلـــة

زلّيـــــت في بيعة المـــال

ثَرْ بيـــــعة المـال ذلّــة[1].

والمعنى أن "من أكبر الزلل بيع الأرض الزراعية، ومهما كان الثمن المدفوع فإنه مجرد حفنة دراهم، لا تساوي شيئاً مقارنة بالعطاء المتجدد الذي تجود به الأرض مع كل موسم زراعي جديد"[2]. لأن بيع الممتلكات سيمضي بنا إلى العمل لدى الآخرين، وربما إلى العبودية. والمهم في هذا أنها تتضمن فكرة "بيع الأرض وشرائها" وهي ذات الثيمة التي وجدناها في نص هزيود في المقطع السابق، لكننا وجدناها في أكثر من حكميةٍ في نصوص الحكيم اليماني، وباختلافات طفيفة، في الألفاظ وزوايا النظر، بيد أن هذا التكاثر للثيمة الواحدة في حكميات الحكيم اليماني، وهي حالة تتكرر في ظاهرة الحكيم اليماني، تشير إلى أن ثمة نصاً أصلياً تحاكيه هذه الحكميات، من خلال صياغة معانيه ومضامينه، وإعادة صياغتها.

والأرض ركن أساسي في اقتصاد المجتمع الزراعي، حيث امتلاك قطعة أرض هو الخطوة الأولى لتشكيل اقتصاد "فردي، وبالتالي جماعي"، إنك حين تمتلك قطعة أرض ستكون قد أمسكت بالقدر الكبير من قدرك الشخصي، داخل مجتمع يعمل كل فرد فيه لحسابه الخاص، بل إنها لبنة أساسية في بناء المجتمع نفسه، بدءاً من الأسرة كأصغر تشكيل في هذا المجتمع:

إن جربتـــي رأس مــــالي

هي ذي تــربي عــيالي[3].

---

1 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 49. ولعلي وِلْد زايد ما يشبه ذلك: (زليت في الدهر زله/ اديت مالي لغيري/ شريك سارق مذله/ خلى المذابل مواقر/ ومدرب السيل جله/ وإن لقي مسبلي جيد/ أدى مسبه وشله)، ينظر: مطهر الإرياني: المعجم اليمني -أ- في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 148.

2 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 49.

3 السابق، ص: 48.

فهي أساس بناء الأسرة، لأن الأسرة لا تقوم إلا بتكوين اقتصاد "أسري" إنتاجي، كما هو في هذه الحكمية، عوضاً عما يمكن أن نستشفه من نسق ميثولوجي من خلال دلالة الأرض كأم هنا، ولكن من خلال علاقتها بتكوين الأسرة، أو المصدر الاقتصادي الضمني، ويشبهها للحُميد بن منصور:

معي جريبــة على الغيــل

التـــــلم يــــدي غــــرارة

والشاجبة تقضي الديــن[1].

فهو يركز على جريبة تصغير جِربة، أي حقل صغير يكفي أن يحقق معاشه، فبعضه يعطي غرارة، أي يفيض على الحاجة، وأطرافه تعطي (ما يقضي به الدين)، وكأنه نص هزيود، مع بعض التحوير:

بل أنا أشير عليك بما يجنبك الجوع

ويمكنك من قضاء دينك[2].

ومع ذلك، فإن ثمة فرقاً واضحاً بين الحكيم اليماني وهزيود، فالأخير يرى العمل سبباً للثراء، و"الطمع" يظهر هذا جلياً في النص السابق، وفي مواضع أخرى من قصيدة الأعمال والأيام ذاتها، لعل أبرزها حديثه (كما رأينا سابقاً) عن المنافسة، بينما على خلاف ذلك يرى الحكيم اليماني العمل سبباً للمعيشة لا الثراء، كأنه يعكس حياة الفلاح اليمني الذي كابد الحياة، وكان كفاحه اليومي شغله الشاغل، ويأتي هذا كانعكاس لظروفه الاقتصادية الصعبة التي مر بها على مدى فترات كبيرة ومتكررة من تاريخه، وربما يعود ذلك إلى اعتماد زراعته على "المطر الموسمي" ولهذا عانى سنين من القحط والجفاف، كما ساهمت الاضطرابات التاريخية المتكررة في عدم استقراره، وبالتالي في عدم تكوين اقتصاد قوي وبالتالي "ثروات" كبرى. أو ميلاً نحو ذلك، بل كان التركيز حول "الكفاح اليومي". ومع ذلك فإن نظرة

---

1 السابق، ص: 52.

2 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص:51.

الحكيم اليماني للاكتفاء الذاتي تتقارب مع نظرة هزيود للثراء، من حيث إنهما سببان للشهرة والمجد الدنيوي، أو على الأقل تحقيق الذات، ومع ذلك فإن الثراء الذي يدفع هزيود أخاه نحوه، هو الثراء المشروع، أو الشريف، فالتنافس الذي يقول إن المجتمع الزراعي يقوم عليه، لا يمكن أن ينتهك العدالة أو ينال منها، بقدر ما يكون محفّزاً للإبداع، وتحقيقاً للعدالة، وأن يكسب كل شخص ما يستحقه، وفقاً لجهده المبذول وحقه المشروع، وأن يحدث ذلك سواءً عبر الالتزام الأخلاقي من قبل أفراد المجتمع، أو عبر ما تسنه السلطة ويحكم فيه "القضاء"، فهو جوهر العدالة. ومع ذلك فإن الحكيم اليماني، يبدو أقل طمعاً، لأنه يركز فقط على "جِربة" و"جِريبة" كما لو كان ذلك تصريحاً بالمبدأ الذي يتحدث عنه روسو (ألا يحوز المتحوز إلا مقدار ما يحتاج إليه لدوام عيشه)، أو ما يوازي القدرة على زراعتها والاعتناء بها، وما يكفي من ثمرها للمعاش، بل إن هذا المبدأ يأتي في حكميات أكثر صراحةً، مثل:

حولا من المال يكفـــي

وإلا وليد لا أصلح الله[1].

وفي هذا ما يتطابق مع بعض البديهيات القانونية في المجتمعات البدائية، التي كان أفرادها معادين لفكرة امتلاك المرء الكثير لنفسه، بيد أن هذا في المجتمع الزراعي قد ارتبط على نحوٍ ما بالقدرة أو بالقوة، أي التناسب بين مقدار ما يمكن أن يمتلكه المرء لنفسه من الأرض، وقدرته على زراعتها والعمل فيها، وهذا ما يختزله الشطر الأول من الحكمية السابقة بيد أن الشطر الثاني يتضمن قيمة تحديد النسل، وفي هذا تحديداً يلتقي مع الموقف الهزيودي في الأعمال والأيام:

يجب أن يكون ثمة ابن واحد

---

1 الحَوْل: الجِربة. يقال لقطعة الأرض الزراعية الجيدة (الجربة) في لهجة واسعة من لهجاتنا، ويقال أيضاً الحول في لهجة واسعة أيضاً وإن كانت الأولى أعم، ومن أحكام علي ولد زايد في مراتب ما يملكه الزارع، وكيف يتدرج في التصرف به عند الضرورات: يقول علي ولد زايد/ الحب يفدي لي الثور/ والثور يفدي لي الحول/ والحول يفدي لي الراس، ومن أحكامه: حولين من المال يكفي/ وِلاّ ولد لا اصلح الله). مطهر الإرياني، المعجم اليمني -أ- في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 212.

فقط، ليحفظ أمور بيت أبيه، وهكذا فثراء البيت سوف يتنامى.

ولكن سوف تموت مثقلاً إن أنت خلفت ابنا آخر للبيت.

لكن هزيود يستدرك مباشرةً:

مع ذلك يمكن أن يهب زيوس الثراء مع الأولاد الكثر.

أيد أكثر تعني عملاً أكثر، وزيادة أكبر في المحاصيل[1].

والأمر مشابه في ظاهرة علي وِلْد زايد، فالحكميات المنسوبة لعلي وِلْد زايد، التي وجدنا فيها:

(حولا من المال يكفـــي

وإلا وليد لا اصلح الله).

سوف نجد فيها أيضاً امتنانه لكثرة ما لديه من أولاد:

آخر زمـــاني خيـــاره

من حين شبوا عيالي

والمــــال ودى ثمـــاره[2].

والمعنى أن خير أزمنة الحكيم هو آخره، الذي شب فيه أبناؤه فساعدوه في الحقل، فآتى خيراً وفيراً، وليس ثمة تفسير لذلك إلا في كون "الأبناء الكثر -بتعبير هزيود- أيدٍ أكثر" على أنه لا يمكن أخذ هذه المعاني من منظور واقعي أو شخصي، ذلك أنه وعوضاً عن هذا التناقض الواضح بين (ابن، وأبناء)، فإن الأخ الذي يُفترض أن هزيود يخاطبه هنا على أنه —ضمنياً- لم يتزوج ولم ينجب بعد، سوف يخاطبه في مكان آخر وهو يتحدث عن زوجته وأولاده:

ابذر عارياً وافلح عارياً واحصد عارياً...

هكذا لن تكون في عوز ولن تمضي سائلاً

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 53.

2 عبدالله البردوني، أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 101، 102.

لدى بيوت الآخرين ومن غير طائل.
كما أنت عليه الآن إذ أتيت تسألني
حسناً، فلست بمعطيك ولو مكيالاً بعد.
فلتعمل، أيها الغبي بيرسيس، فلتعمل،
الأعمال التي كرستها الآلهة للبشر
وإلا فإن كرباً مريراً سوف يتآكل قلبك
أنت وزوجتك وأولادك، باحثين عما تأكلون
عند الجيران، وهم بكم غير مكترثين.
مرتين أو ثلاثة، قد تنال منهم ما تطلب
ولكن إن بقيت تزعجهم أكثر وأكثر،
فسوف لن تحصل على شيءٍ،
وكل كلامك واستجدائك سيكون عبثاً، وبغير جدوى[1].

والمقصود أن الخطاب الحكمي خطاب عام يتجاوز إمكانية أن يكون هزيود فعلاً يوجه خطابه لشخص حقيقي، بل إلى مخاطب مفترض يخاطب من خلاله فلاحي أيوينيا، أو بتعبير أكثر شمولاً، يجسد من خلاله خطاباً حكمياً "قانونياً أخلاقياً"، له ما للنصوص المقدسة من دلالات ووظائف اجتماعية، فنحن نجد ذات الخطاب الحكمي، وفي سياق ذاتي أو غير ذاتي في ظاهرة الحكيم اليماني، والمعنى الذي يمكن فهمه من المقطع السابق، يمكن أن نراه يتكرر في حكيمات علي وِلْد زايد والحُمَيْد بن منصور، وهو يتركز حول مبدأ جوهري، يتم التأكيد عليه بصور شتى في أدبيات الظاهرتين "الإغريقية واليمنية"، ومفاده أن العمل والتفاني سبب للثراء، وقبل ذلك وقاية من الاستجداء، إذ سوف يذكِّر هزيود أخاه بقيمة العمل، وكيف إنه يحميه من الاستجداء، ويوصيه بالعمل في أرضه، كي لا يحتاج أحداً هو وأولاده، وهي صورة

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 54، 55.

مأساوية، يُظهر فيها هزيود أخاه وقد أتاه طالباً لحاجةٍ فردّه، وقد فُهم هذا من هزيود على أنه لا أخلاقية، أو أنانية وضغينة منه تجاه أخيه، لكنه في الحقيقة ليس أكثر من نسق سردي، يجعله واقعياً أكثر حين يربطه بمشكلته مع أخيه، فكما أن العنف لا يجديه، كذلك التسول لا يجديه، ومثله الأمر عند علي ولد زايد، الذي يقول كما أوردنا سابقاً (ما ينفعك ما مع أخوك)، ولكن أيضاً ما لدى صديقك: بتلة على ثور زاحف/ ولا تجداي الأصحاب[1]. لكنه يلتقي في نصوص أخرى مع هزيود، وبشكل أكثر وضوحاً، حين يربط العمل بالاكتفاء، وكيف إنه يحميك من التسول، وكيف إن التراخي عن العمل يدفع بك للاستجداء، وعلى أن مجتمع الحُميد وابن زايد تكافلي، إلا أن ذلك لا يدفع للتسامح مع من يتهاون عن العمل:

قال الحُمَيْد بن منصـور

مَنْ ما بَتَلْ سـار يَـأرُبْ

تِبـعْ عِيَـالْ الغَرِيْبِـهْ

يِسِيْر يِطْلُبْ ع الابواب[2].

ولفظة يأرُب (بمعنى يغرب وقد حلّت الهمزة محل الغين. والغريب هو الذي يجوب الأماكن لطلب الحسنة. والمعنى أن من لم يشمّر ساعده ويعمل (يبتُل) في الأرض، سيجد نفسه كالغريب، يطرق الأبواب بحثاً عما يسد حاجته). وهو ذات المعنى الذي تحمله هذه الحكمية التي تُدرج ضمن ما ينسب إلى علي وِلْد زايد، على أنها ليست من نمط النصوص المنسوبة إليه، لكنها تكرر المعنى ذاته في نص هزيود، وفي حكميات الحُميد بن منصور:

من لم يصبح في الضميد ماله/ صبح ومسا في القرى عياله[1].

---

1 (بتلة على ثور زاحف، ولا تجداي الأعجال: مطهر الإرياني، المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 46 وما بعدها). والحكمية ذاتها تروى منسوبةً إلى الحميد، مثلما تروى كما هي هنا حرفياً لابن زايد، ومعناها أن (الحراثة على ثور هزيل "منهك"، خير من استجداء الأصحاب)، وتشير إلى أن العمل خير من التسول.

2 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 42.

أي: من لم يصبح هو وأثواره في أرضه لحراثتها، فسوف يصبح ويمسي هو وأولاده في القرى يتسولون، والتناص واضح جداً بين كل من نص هزيود، وهذا النص لعلي ولد زايد، ونص سابق للحُميد بن منصور، وإن كان المعنى عند الأخيرين أكثر اختزالاً من هزيود، بينما المعنى واحد لدى الثلاثة، ليس ذلك وحسب، بل طريقة التعبير عنه: فالعمل يشار إليه بـ "الحراثة": (من لم يسرح في الضميد: ابن زايد)، و(من ما بتل: الحُميد) و(افلح..: هزيود)، ثم إن التراخي عن ذلك، يسفر عن نتيجة واحدة، هي "التسول"، والتسول مرتبط بالأسرة والأولاد تحديداً: (صبّح ومسّى في القرى عياله: ابن زايد) (تبعْ عِيَالْ الغَرِيْبِهْ: الحُميد)، (أنت وزوجتك وأولادك، باحثين عما تأكلون: هزيود).

وعلى كل حال، فإن تركيز الحكميات هنا ينصب على أساسيات أو أولويات الاقتصاد البدائي الزراعي، المتمثلة في وسائل الكسب والأمان من الجوع والفقر والحاجة والعوز، وتدبير شئون الحياة وإدارتها، وهو ما يمكن أن تمثله موضوعات النص وثيماته، مثل العمل والملكية. بالإضافة إلى بعض النصائح الاقتصادية، أو الملاحظات الاقتصادية الأولى، مثل فكرة الفائض في المجتمعات الزراعية البدائية، المتمثلة في الادخار وتخزين الحبوب، كما هو الحال عند هزيود:

ما يدخره المرء في بيته للمستقبل يهدئ قلقه،

لأن المنزل وقاية، وفيه حفظ البدن، وما هو في الخارج يحتمل الخسران.

حسن أن تؤود نفسك ماتحاً مما تملك يدك وقد ذخرته..[2].

وكما في حكمية منسوبة للحكيم اليماني، يقرن فيها تقلبات الدهر بادخار قوته، بل وقوت الثور أيضاً:

---

1 عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 90. ويصبح هنا بمعنى يبكر، والضميد: ضمد الثور، وماله: الأرض، وتجدر الإشارة إلى أن الحكمية السابقة ليست من نسق نصوص الحكيم اليماني عموماً من حيث الوزن، ولكنها تدل على معنى مهم جداً، من خلال مقاربتها بما يماثلها لدى هزيود والحميد بن منصور.

2 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 52.

يقـول عـلى ولـــد زايـــد

لا تأمن الدهر لو طـاب

اعمل على الحب بابيـن

أما العلف سبعة أبواب[1].

ومثلها للحُميد بن منصور:

قال الحُمَيْد بن منصور

لا تـأمـن الدهـر لا طاب

اجعـل على الحـب بابين

أما العلف سبعة أبواب[2].

وهي ذات الحكمية منسوبةً للحكيمين، باختلاف لهجي في "لا" مقابل "لو" ولفظي في "اجعل" مقابل "اعمل"، وفيما عدا ذلك، فإننا سوف نجدها لدى الحُمَيْد بن منصور بأكثر من صياغة أو نموذج[3] تقترب من بعضها باختلافات طفيفة، وتتكرر عند علي ولد زايد بألفاظ وفي سياقات مختلفة، وهذه الحكميات تحث على الادخار وتخزين الحبوب لوقت الشدة، وهو مضمون وجدناه في أكثر من صياغةٍ مما ينسب للحكيم اليماني، ووجدناه كما في المقطع السابق في ملحمة هزيود، ويظهر أنه معنى مركزي في النص الغائب الذي تحاكيه هذه النصوص، وهي تلتقي فيما بينها في معظم التفاصيل، ولقد تناولنا طوال هذا الفصل تلك الالتقاءات، ولكننا الآن بصدد أكثر التناصات لفتاً للنظر، وهي تشير إلى تشابهٍ بينها في تفاصيل التفاصيل، وإذا كانت الحكميات السابقة للحكيم اليماني، مثلاً تلتقي مع نص

---

1 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 92، وأيضاً: عبدالله البردوني، أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 99.

2 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 67.

3 وللمعنى ذاته أكثر من صيغة فيما ينسب إلى الحُمَيْد بن منصور، ينظر: د. علي صالح الخلاقي: الحميد بن منصور، مرجع سابق، ص: 68، 67، 54.

هزيود في التشديد على فكرة الادخار والتخزين، فإنها تشدد على (علف الحيوانات) أيضاً، وهي بهذا تفتح لنا باباً للحديث عن حضور الأبقار في الحياة الزراعية في مختلف المجتمعات، وهو ما نلقاه في الظواهر الثلاث: هزيود، الحميد، ولد زايد، فهذا هزيود:

قبل كل شيء فليكن لك بيت وامرأة وثورٌ للفلاحة،

امرأة مملوكة، وليس زوجةً، فبمكنتها أن تتبع الثورين عند الفلاحة[1].

وهو معنى تلتقي معه حكميات الحكيمين علي وِلْد زايد والحميد بن منصور:

ما يجبـر الفقـر جابـر

غيـر البقـر والزراعـة،

وإلا جمـالاً تسـافـر

تقبل بكـل البضاعـة

وإلا مرة مـن قبيـلة

تدبـر الوقـت كلـه

كنـه لديهـا وداعـة

تجيعـنا حيـن نشبـع

والشبع وقـت المجاعة[2].

وتنسب مثلها للحميد بن منصور:

ما يجبر الفقر جابر

غير البقر والزراعة

والا فريقاً من الضان

يرعى الجبل والفراعة

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 55.

2 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 127، 128، وأيضا: عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، ص: 68، 69.

والا الجمال ذي تسافر

تقبل بكل البضاعة

والا مرة من قبيلة

تقبل وفيها نفاعة

تقلب الوقت دايم

كنه معاها وداعة

تجيعنا حين نشبع

والشبع وقت المجاعة

تقول هذا لذا الحين

وذا لكم بعد ساعة[1].

والبقر جزء لا يتجزأ من المجتمع الزراعي، وبها استعان الفلاحون في حراثة الأرض وشقها، مثلما كانت مصدراً للبن والسمن، واللحوم، ولهذا تشدد النصوص على قوتها في الأمثلة الخاصة بتخزين الحبوب، بينما سوف يرى الحكماء أن الحياة الزراعية لا تستقيم إلا بها، وحضور الثور والأبقار في حكميات علي وِلْد زايد والحُميد بن منصور، تحتاج لمساحة مستقلة لتناولها، وما يهمنا هنا هو أن النص السابق يتناص مع هزيود، في التشديد على امتلاك ثور من أجل استقامة الحياة الزراعية، ولكنه قبل ذلك يشدد على امتلاك ثور وبيت وامرأة، وفي النص السابق للحكيم اليماني، وجدنا "الأبقار، المرأة"، ومن الواضح أن حضور المرأة يتصل على نحو ما بالبيت وتدبيره، وإن كانت بعض معاني النص، مثل التجارة، تتناص مع نص هزيود في مواضع أخرى، ولكن الأهم لدينا هنا أن المعنى نفسه، أي التشديد على مركزية "الأبقار، والمرأة، البيت" في الحياة الزراعية، سوف يشدد عليه نص آخر للحكيم اليماني، مثل:

---

1 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 98.

لا تسهنوا يا شفاليت

إن الـــزراعـــة دليـــــة

تريد ثــورين جيــديـــن

وبيـــــت دافي وحِيـــّه[1].

ومعنى "لا تسهنوا: أي لا تظنوا، والشفاليت: من لا عمل لهم ولا خبرة، ودَلِيَّة: سهلة، وحِيَّة: بمعنى البيئة المنزلية، والنص تأكيد على أن الفلاحة ليست عملاً سهلاً، فهي بحاجة إلى امتلاك ثورين "قويين"، وبيت دافئ وبيئة منزلية مرتبة وصالحة للعيش. والبيئة المنزلية عادةً ما تقترن بوجود المرأة المناسبة لذلك. كما تشير بعض الأدبيات الزراعية[2]، وبهذا فإن نص علي ولد زايد سيكون قد أشار إلى الثور كركن أساسي في عالم الفلاح، ثم البيت، ثم المرأة، ليلتقي في هذا مع نص هزيود:

قبل كل شيء، فليكن لك بيت وامرأة وثورٌ للفلاحة.

والبيت مأوى، ومخزن للحبوب، ونقطة تكوين الأسرة، نواة المجتمع الزراعي، هذه الأسرة التي كان "الثور، والأبقار عموماً" جزءاً رئيسياً منها، فعوضاً عن إطلاق الفلاحين في اليمن على أبقارهم أسماء البشر، ما زال الفضاء المنزلي في الريف اليمني يخصص جزءاً رئيسياً من البيت للأبقار، ونعرف أهمية الأبقار بالنسبة للمجتمع الزراعي، ونص علي وِلْد زايد يقدمها على البيت، وفي سفر الأمثال: حَيثُ لا ثيران فالمخزَنُ فارِغٌ، وبِقوَّةِ الثَّورِ تَكثُرُ الغِلالُ، وهو معنى هناك الكثير مما يشبهه في أحكام الحكماء الفلاحين، ولكننا نريد هنا التنويه إلى التقارب المتكرر بين أحكام الحكيم اليماني، وبعض ما تتضمنه ملحمة الأعمال

---

1 مطهر الإرياني: المعجم اليمني -أ- في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 220. وعبدالله البردوني، أقوال علي بن زايد، ص:62.

2 مثل هذا البيت الشعري الذي كتب على غرار أشعار علي ولد زايد، معززة ذات مقدار/ مدبرة كل حيّة. ينظر في البيت الشعري، ومفردات حكمية علي ولد زايد، مطهر الإرياني: المعجم اليمني -أ- في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 220.

والأيام، فإذا كانت الزراعة عند علي ولد زايد، (تريد ثورين جيدين). أي: جَيِّدَين، فإن هذا يتطابق مع ما يرد في الأعمال والأيام في هذا المقطع:

أما بشأن الثيران، فليكن لك ثوران بعمر تسع سنوات

فقوتهما لم تنفد بعد،

بل هما في أوج سنيهما، وفي العمر المناسب للعمل[1].

والنصان يتطابقان في عدد الثيران (ثورين)، بينما تؤدي صفة (جيدين) وظيفة ما يسهب النص الهزيودي في تفاصيله، فيما يتعلق بمواصفات الثور، إذ أن "جيدين" تعني قويين مؤهلين للعمل الزراعي، على أن النص الهزيودي سوف يستمر في ذلك:

سوف لن يتقاتلا في الخط ويكسرا المحراث

تاركين العمل غير منتهٍ[2].

وهذا المعنى يمكن أن نعثر عليه في حكمية أخرى لعلي وِلْد زايد، ما يؤكد لنا الفكرة التي كررناها هنا مراراً من أن نصوص الحكيم اليماني تتفرخ معانيها وتتفكك، بحيث تبدو المعاني التي كانت مرتبطةً ببعضها في النص الأصلي المفترض مستقلةً في حد ذاتها في حكميات خاصة، فالتناسب بين الضمد (ثوري الحراثة) كما رأيناه عند هزيود، سوف نجده في حكمية للحكيم اليماني:

ان البقر تضمــد أحيــار

الثـــــور إذا زاد بنانــــة

على ضـــويّه فقد جــار[3].

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 57.

2 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، نفسه، ص: 57.

3 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 88، وأيضاً: عبدالله البردوني، أقوال علي بن زايد، ص:64، وفيهما ترد (أجناس بدلاً من أحيار)، وأحيار وردت في: مطهر الإرياني: المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 577.

و"الأحيار جمع حير، وهو أيضاً المماثل في القوة والحجم، وأكثر ما تقال للناس. والثور إذا زاد ارتفاعه بمقدار سمك بنانة واحدة على الثور الآخر (ضويه)، فإنه يكون جائراً عليه"، والضوي -بفتح فكسر فياء مضعفة- هو: المثيل أو القرين، وأكثر استعمالها في ثيران الحراثة، نقول ثور فلان ضوي لثور فلان، أي نده، ويصلحان لأن يقرنا بنير واحد للعمل.. وكان الفلاحون يحرصون على أن يكون الثوران ندّين متساويين تماماً، حتى لا يكون على الصغير حيف من الكبير.."[1]. وسوف نجد ذات المعنى في حكميات الحُميد بن منصور، مثل هذه الحكمية:

قال الحميد بن منصـور

الثـــور لا زاد ع الثـــور

حـــــد البنـــانه غُبَـــانه[2].

زاد: غلب. حد: مقدار. غُبانه: وتنطق بلهجة يافع أُبَانه "بضم الهمزة وتضخيم وفتح الباء) وتعني الغبن أو القهر. والأصل أن الناس كانوا يتعاونون في حراثة الأرض على زوج من الثيران (ضمد)، وإذا زاد ارتفاع أحد الثيران على الآخر فإنه يتحَمَّل ثقل النير (الهيج) فيما يقل الثقل على القصير. والحميد يحث على أهمية التكافؤ في الأمور"[3]. وهو تركيز على الانسجام بين الثورين، كما هو عند هزيود، وهذا التناص بين الظاهرتين يمضي قدماً نحو تفاصيل التفاصيل، هذا ما نجده من خلال التشديد على امتلاك "ثورين" ثم مواصفاتهما، ثم "التناسب بينهما" أثناء العمل الزراعي، وفوق ذلك سوف تشدد هذه النصوص على من يعمل وراء الثورين (البتول) إذ يقول هزيود:

سوف تكون مسروراً من رجل خفيف

في الأربعين من عمره يجري بالثورين، وانظر أن يكون معه وجبةً

1 مطهر الإرياني: المعجم اليمني -أ- في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 577، بتصرف.

2 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 62.

3 السابق، ص: 62، 63.

محكمةً لغذائه، مكونةً من رغيف بأربع ربعيات، وثماني شرائح*

سوف ينكب على عمله، وسوف يخط غير معوج..[1]

وهذا تركيز واضح على مواصفات الرجل الذي يعمل خلف الثور في الحراثة، ومن العجيب أن الحكيم اليماني يلتقي معه في ذلك أيضاً، من خلال تركيزه على البتول، فمما ينسب إلى علي وِلْد زايد:

يقـول علـي وِلْد زايـد

ما بتـلهِ إلا مـِن ازوع

من علفه وسـط بيته

والحب بمخزانه.. ارجـع[2].

والأزوع، هو: القوي، والمراد هنا الفلاح القوي، بما يملكه من ضروريات الحياة للمزارع، وأهمها العلف للمواشي، والحب للقوت، وكلمة: ارجع [في نهاية شطر البيت الثاني] ليست داخلة في سياق معنى البيت، بل هي موجهة إلى (ضمد) الثيران التي يعمل خلفها، فكأنه يغني بالبيتين وهو يشق الأرض، ويصل إلى نهاية (التّلم)، فيحث الضمد للعودة على بدء بقوله: ارجع"[3]. وهي أقرب الحكميات إلى نص هزيود الذي يشدد فيه على بتول في الأربعين، حيث يمكن أن يكون قد اشتد عوده، وتراكمت خبرته، ورجح عقله، كما أنها، مثل نص هزيود، سوف تذكر القوت، قوت الحيوان، وقوت المزارع، وأعني أن قوت الحيوان يبدو ثيمة أخرى من ثيمات هذه النصوص، ولقد رأيناه حاضراً في نصوص سابقة للحكيم اليماني، قبل قليل، ولكن ليس بشكل واضح، كما في هذه الحكمية للحُميد بن منصور:

قال الحُمَيْد بن منصـور

---

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 58.

2 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 93، وأيضاً: عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، ص:51. ومطهر الإرياني، المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 47.

3 مطهر الإرياني: المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص:47.

يا ريت لي سبعه أضماد

وأعمل بهن تسعه أشهـر

وقُوتهـــن زرع ما أسبـــل

وأبتـــالـــهن قـــوتهم بُـــر[1].

إذ يتمنى لأن يكون له سبعة أضماد (أثوار)، يعمل بهن طوال السنة الزراعية، ويتحدث عن قُوْتِهن، ويحدده بالزرع الذي لم تطلع حبوبه (الزرع يراد به الشعير أو البر أي سيقانه)، وأبتالهن (أي العاملين خلف هذه الأثوار)، ويحدد قوْتهم بالبر. ويبدو أن المعنى المختزل في مقطع واحد في النص الهزيودي، قد تعدد في أكثر من حكميةٍ للحكيم اليماني كما رأينا، بيد أن النص الهزيودي سوف يستغرق في الحديث عن مواصفات الرجل الذي يجب أن يعمل خلف الثور، ففي حين يشدد على أنه يجب أن يكون في الأربعين من عمره، فإنما ينهى عن أن يكون أصغر من ذلك:

لكن لو كان أصبى بعدُ، فسوف لن يكون جيداً هكذا لرش البذار

وتجنب البذر المضاعف، بل هو قلق في عمله

تنزه به نفسه إلى المضي مع رفاقه في لهوهم[2].

والتركيز هنا على رجل في الأربعين من عمره، يؤكد فيه أن الكبار أكثر خبرةً وارتباطاً بالعمل، لأن الصغار، أو الصبيان يكونون مشدودين إلى اللعب، ويغلب عليهم طابع التمرد، ونحن نجد الحكيم اليماني في مواضع أخرى يعاتب أولاده، بكونهم يهربون من الشمس إلى الظلال، ويشكون من مشقة العمل (يا عيتي من عيالي..). بيد أن ثقافة الفلاحين لا تغفل مثل تلك المواصفات، في ما يتعلق بسن العمل الخاص بالثور أو الأبناء على السواء، والإرياني في معجمه يذكر أن كلمة "بتّال" على وزن (فعّال) تعني "العجل الذي وصل إلى سن العمل

---

1 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 65.

2 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 58.

ودُرِّب عليه، ويقال هذا لابن المزارع حين يبلغ القدرة على هذا العمل"[1]. والأهم من ذلك أن المعنى تتضمنه حكميات الحكماء، فممّا يروى للحُميد بن منصور:

اعمل على ثور زاحف

ولا تجداي الأصحاب[2].

ومثلها يروى لعلي ولد زايد:

يقول علي وِلْد زايد:

بتله على ثور زاحـف

ولا تجداي الأعجـال[3].

والثور الزاحف: المسن الكال، والتجداي: الاستجداء، والمراد بالأعجال هنا: الثيران الفتيَّة. ويضرب هذا القول مثلاً في: الاعتماد على النفس، وعلى ما يملكه المرء، ولو كان أقل مما عند الآخرين، وقد يقال في: الرجل المسن يجد فيه المرء خيراً لا يجده عند الفتيان من الرجال[4]. والمعنى الأقرب إلى ما ينقله النص الهزيودي، تتضمنه بعض أحكام علي وِلْد زايد أيضاً:

يقـول علـي وِلْـد زايــد

ما بتلــه إلا مـن أدبـــع

إذا ضرب صوت ما غار

وِانْ طبّـــلوا ما تِبَـــــرّع[5].

---

1 مطهر الإرياني: المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 50.

2 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 64.

3 مطهر الإرياني: المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 47.

4 السابق، ص: 47.

5 السابق، ص: 47.

والأدبع، هو الشاب القوي الذي لا يهتم بشيء من شئون الحياة غير عمله، فهو عندما يرتفع الصراخ لجمعٍ أو غارةٍ لا يلبي، وعندما تقرع الطبول لفرحٍ ورقصٍ وبرع لا يهتم بها كما يفعل الشبان[1]. وجزء من المعنى يلتقي مع النص الهزيودي، في اشتراط ألا يكون "البتول" نزقاً طائشاً يستجيب للّهو وإغرائه، بينما جزءٌ آخر منه يتناص مع ثيمة أخرى في ملحمة الأعمال والأيام، مفادها تفضيل العمل الزراعي على الحرب وساحات المعارك، لأن العمل الزراعي عمل بطولي، موازٍ لفروسية الأبطال في المعارك.

جـ _ المعرفة والتقويم الزراعيان:

قلنا إن ملحمة الأعمال والأيام لهزيود، تبدو مفككةً، أو لا روابط متينة بينها، تمنحها ذلك التماسك النصي الذي يمكن أن نشهده في الأعمال الأدبية المتقنة النسج والصياغة، وقد يعود ذلك إلى طبيعة الأصل الذي قدمت منه، وهو الأمثال والحكم الشفاهية، ومع ذلك، فإنها تبدو متماسكةً، أو نصاً واحداً، مهما كانت الروابط بين أجزائه مهلهلةً، غير أن من أبرز الملاحظات بهذا الخصوص، هي أن الموضوعات تتداخل في ثناياه، فعلى الرغم مما قلنا من أنه يسير في أقسام محددة، هي ما نسميه البنية المضمونية، وفقاً لعدة محاور، إلا أن مثل هذا الكلام فيه شيء من التجاوز، ذلك أن النسق الأسطوري يتداخل ويحضر بين الحين والآخر، مثلما أن الحكمة الاجتماعية تتداخل مع النصائح الزراعية، كما تتداخل هذه المحاور مع محور التقويم الزراعي والفصول والنصائح الخاصة بها، وإذن فإن ما نقوم به لا يلتزم بالتراتبية أو التسلسل الذي يرد في الأصل، بقدر ما يقارب المضامين بعضها إلى بعض، من أجل الخروج بأكبر قدر من أوجه التشابه التي ينبغي إيضاحها. ولقد رأينا حتى الآن كيف إن التناص يتصاعد بين الظاهرتين في المحور الثاني: النصائح الاجتماعية، ولكن هذه النصائح كما يبدو لم تكن منفصلةً عن الخبرة العملية الزراعية، التي هي من صلب اختصاص المحور الثاني، خصوصاً حين يتعلق ذلك بالحديث عن العمل، حيث سوف يختلط المنحى

1 السابق، ص: 47.

الاجتماعي الأخلاقي، مع الخبرة العملية الزراعية، في خطاب شعري واحد. مثلما سوف تتداخل الملاحظات الاقتصادية، والنصائح العملية للفلاحين، من حيث طرق العمل الزراعي في الحقل وخبراته، والبتلة، والبتول، والثور، وتخزين الحبوب، والتسميد، وطرق الحرث، بالتصور الاجتماعي حول مفاهيم رئيسية مثل: الأسرة، والمرأة، من حيث إنه لا حواجز حدية بين هذه الجوانب، التي تمثل عالما واحداً بالنسبة للوعي الزراعي.

وأعني أننا قد تحدثنا قبل قليل عن الخبرات الزراعية، أو على الأقل لمح القارئ بعضها، أو ما يدل عليها في سياق حديثنا عن النصائح الاجتماعية، ومفهوم العدالة عند الحكماء الثلاثة، وأما ما يجب أن نتناوله هنا، فهو بعض الخبرات أو المعارف الزراعية، التي تختص تحديداً بالتقويم الزراعي، من حيث طرق ومواعيد السقي، والأمطار، والحصاد، وعلامات الفصول، والتي تكاد تمثل قسماً من أقسام ملحمة الأعمال والأيام، وشعر هزيود في هذا القسم يقترب في صياغته من الأقوال المأثورة، والأمثال الشعبية، إلا أنه القسم الأكثر تعبيراً عن المعرفة الدنيوية، وإن كان غير منفصل تماماً عن المعتقدات الدينية، أو ما يمت بصلةٍ إليها، إلا أنه عد تعويلاً عليه، تدشيناً حقيقياً للاتجاه العقلاني في الشعر، إذ يتميز بخطابه التعليمي الموضوعي المحايد، الذي يقدم معرفةً دنيوية، هي حصيلة التجريب والخبرة، ويمثل – بحق– البدايات الأولى لعلم الفلك والتقويم الزراعي، منظوماً في مقولات شعرية. تتضمن أقساماً فرعية، على عدد فصول السنة، تبدأ بالخريف، ثم الشتاء، ثم الربيع، ثم الصيف، وفي القسم الخاص بالخريف، سوف يفتتحه بالقول:

عندما تضعف حدة الشمس الحارقة، وحرارتها المتقدة تخف،
وتأتي أمطار الخريف، يرسلها زيوس الكلي القدرة،
وجسد الإنسان يستشعر خفةً، لأن النجم سيريوس
ذاك المولود ليسكب الشقاء، يعبر فقط لوقت قصير إبان النهار
فوق رؤوس الناس، بينما يشع لمدى أطول أثناء الليل[1].

1 هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، مرجع سابق، ص: 55

ثم يمضي في الحديث عن الجرن، والمجر، والأخشاب، والمحاريث، وحاجة الفلاح إلى محراثين، حتى إذا كسر أحدهما، أمكنه شد ثوريه إلى الآخر، ثم الثور (وقد تحدثنا عنه سابقاً).
ثم يسرد بعض المواسم والمعالم الزراعية:

تنبه عندما تسمع أصوات اللقالق
آتياً من السحاب، دأبها عاماً وراء عام
إنها تعطي علامةً على وقت الفلاحة، ودنو فصل الشتاء
وزمن الأمطار، إن صراخها يرص قلب الإنسان.
افلح تواً في الجو الرطب وفي الجو الجاف
متخذاً
بداءة عملك عند الفجر، لعل حقولك تمرع.
افلح أرضك في الربيع أيضاً
لكن هذه الأرض المُـراحة، إن حرثتها في الصيف أيضاً لن تخيب أملك[1].

ومن خلال الطبيعة وظواهرها يستدل على المواسم والفصول:
فلعلك أن تفلح متأخراً، فتجد هذا العلاج:
عندما يسمع هتاف الكوكو* لأول مرة بين أوراق شجر السنديان،
مما يجعل البشر يشعرون بالسعادة فوق الأرض كلها.
فإن أراد زيوس أن يرسل مطراً في اليوم الثالث، ولا يدعه يتوقف
إلى أن يشبع التراب من الماء، حتى يلبث الماء في دعسة الثور.
حينها فإن من فلح متأخراً قد يغل مثل المبكر

---

1 السابق، ص: 57، 58.

احفظ هذا كله في عقلك، .ولا تدع الربيع الرمادي يمر وأنت عنه في غفلةٍ، ولا كذلك فصل الأمطار[1].

والنص يستمر في سرد المواقيت، ومميزات كل فصل، فبعد الخريف يأتي الشتاء، وبعد الشتاء، يأتي الربيع:

عندما يتم زيوس الأيام الستين الشتائية

بعد الاعتدال الشتوي، يغادر النجم أركتورس.

المجرى المقدس للمحيط

ويرتفع متألقاً في بداءات ظهوره عند الغسق.

بعد ذلك للتو فإن ابنة "بانديون" الفطنة ذات الصوت الحاد،

السنونوة، تظهر تماماً مع مستهل الربيع،

فيحسن أن تقضب كرمتك قبل أن تطالعك في دربك

لكن عندما (حامل بيته على ظهره) يتسلق البنايات

تاركاً الأرض ليهرب من البليادات،

فليس بعد زمان الحفر في كروم العنب.

إنه الوقت لتسن المنجل وتنبه عبيدك

لا يشتملك الجلوس في الفيء ولا النوم

حتى الفجر

بينما الوقت وقت الحصاد، حين الشمس تسفع الإهاب...[2].

أما الصيف فيستدل عليه بظهور الخرشوف وزير الحصاد:

عندما يظهر الخرشوف الشائك وزير الحصاد

يصر من مكانه في الشجرة، ويرسل إلى الأسفل من تحت

---

1 السابق، ص: 60.

2 السابق، ص: 65.

أجنحته

أغنيةً عاليةَ النغمة ومستديمة، في فصل الحرارة المضنية،

حينها تصبح الماعز سمينةً ريانةً، وتطيب الخمر وتحلو..[1]

وفي هذا الفصل، وفيما يتعلق بزراعة العنب، وصناعة الخمر منها، يستدل هزيود، بظهور أوريون وسيريوس:

عندما يتكبد أوريون وسيريوس السماء

وربة الفجر الوردية الأصابع ترى أركتوروس

اقطف كل عناقيد عنبك، يا بيرسيس

واجلبها إلى بيتك تنشرها في الشمس

عشرة أيام وعشر ليالٍ، ثم غطها لخمس

وفي اليوم السادس ابدأ باستخراج الخمر

وأوعب في جرار عطايا ديونيسيوس المبتهج[2].

وأما وقت فلاحة الأرض وزراعة الحبوب، فترتبط عنده بظهور البليادات والهيادس وقرب غياب أريون:

عندما تميل البليادات والهيادس وأوريون القوي إلى الوقوع

تذكر حينها إنه الوقت لكي تفلح

عل الحبوب تستقر حسناً في الأرض، وقد دارت السنة

إلى اكتمالها[3].

وفي ظاهرة الحكيم اليماني، ثمة ما يقترب من طبيعة هذا القسم الشعري من قصيدة الأعمال والأيام لهزيود، لكنها نصوص مفككة، تُنشد كأمثال شعبية، بل تؤدي دور الأمثال

1 السابق، ص: 66.

2 السابق، ص: 67، 68.

3 السابق، ص: 67، 68.

الشعبية في كثير من المجتمعات الزراعية، في ما يعرف بالحكمة الفلاحية، مثلها مثل أية ثقافة شعبية، تحتفظ بمعارف المجتمع وخبراته في أمثال شعبية، لكنها هنا ترتقي إلى مستوى الشعرية، سواءً من حيث الوزن الشعري والتصوير، أو من حيث السياق الأدبي الاجتماعي ونسبتها إلى مؤلف ما، غير أن الأهم من ذلك، هو أنها تمثل منظومة كاملة، تشمل كل فصول السنة، ومعظم الأعمال والمحاصيل، بل تكاد تغطي التقويم الفلاحي اليمني، ومواعيده، ومواسمه، والأعمال الخاصة التي تمارس بين كل موسم وآخر. ثم مجيئها كجزء لا يتجزأ من طائفة من النصوص المتعددة، التي تنسب إلى هؤلاء الحكماء، ما يرجّح أنها تمثل ركناً مهماً من أركان نص قديم، وهذا ليس غريباً، ذلك أن اليمنيين كانوا قد عرفوا التقويم منذ أزمنة قديمة، على اختلاف طرق التوريخ لديهم، والتي ارتبط بعضها بالمواسم الزراعية، وقد وردت في بعض النقوش الفصول الأربعة، كما في نقش (إرياني/70)، وفي النقش يتضرع أصحابه (إلى إلههم أن ينعم عليهم بالبواكير المبشّرة بوافر الغلال في (دثأ/وخرف/وسعسعم/ومليم/ دثأ، وخريف، وسعسع، وملي) أي في كل فصل من فصول السنة التي هي (الصيف والخريف والشتاء والربيع)، فهم قد ذكروا الفصول مرتّبة حسب تسلسلها، بادئين بـ (الدثأ/السابق للخريف، أي أنهم بدأو بـ (الصيف) وبعده (الخريف) وليس بعد الخريف الا (الشتاء) وهو عندهم (سعسع) وليس بعد الشتاء الا الربيع[1]. والحقيقة أن بعض أسماء الأشهر القديمة، التي وردت في النقوش، ما زال مستخدماً وشائعاً لدى الناس حتى الآن[2]، بيد أن بعضها ما

---

1 مطهر علي الإرياني: نقش جديد من مأرب (إرياني/70)، الإكليل، وزارة الثقافة اليمنية، صنعاء، ع 3، 4، 1988م، ص: 261. وما بعدها.

2 فصل الصيف ويسمى (دثأ) وفيه الشهور التالية:

ذ ثبتن = ذَ الثابه، أول شهور السنة الزراعية، ويقابله شهر أبريل في الميلادية – نيسان في السريانية

ذ مبكر = مبكر، يقابله شهر مايو في الميلاية – أيار في السريانية

ذ قيظن = ذَ القياظ، يقابله شهر يونيو في الميلادية – حزيران في السريانية

فصل الخريف ويسمى (خرف) وفيه الشهور التالية:

ذمذرأن = ذَ المذرأ، يقابله شهر يوليو في الميلادية، و تموز في السريانية

ذخرفن = ذَ الخريف، يقابله شهر أغسطس في الميلادية وآب في السريانية

يزال حاضراً في نصوص الحكماء، فمن أمثال المناطق الوسطى (ناحية الحدا) وينسب لعلي بن زايد:

حلتين [من] قبل ماعون

تـــنـزع من البيــر ماهـــا

وحلتين [من]بعد ماعون

ترد في البــــير ماهـــــا[1].

وماعون: شهر حميري (ذو معون) يوافق آذار- مارس، وشهر (السبع). حلة: شهر حميري (ذو الحلة أو الدثي) يوافق شباط- فبراير، وشهر (التسع). والحلة تطلق على المطرة الواحدة في موسم الدثي، ينضح: نضحت المياه. البير: البئر، والمعنى: أن الأمطار التي هطلت في التسع غير كافية، فعند حلول شهر ماعون (السبع)، ترتفع درجة الحرارة، وتزداد الشدة، وتزيد من إكثار سنى المياه لنبات الزرع المسقى لموسم القياظ، ويقل مستوى المياه في الآبار

ذعلن = علان، يقابله شهر سبتمبر في الميلادية وأيلول في السريانية

فصل الشتاء ويسمى (سعسع) وفيه الشهور التالية:

ذ صربن = ذَ الصراب، يقابله شهر أكتوبر في الميلادية – تشرين الأول في السريانية

ذ مهلتن = ذَ المهلة، يقابله شهر نوفمبر في الميلادية – تشرين الثاني في السريانية

ذ ألن/ ذ ألل = ذي الآل، يقابله شهر ديسمبر في الميلادية – كانون الأول في السريانية

فصل الربيع، وكان يسمى (مليم) وفيه الشهور التالية :

ذ دثأ = ذَ الدثأ، يقابله شهر يناير في الميلادية – كانون الثاني في السريانية

ذ حلتن = ذَ الحلة، يقابله شهر فبراير في الميلادية – شباط في السريانية

ذ معن = ذَ المعين، يقابله شهر مارس في الميلادية – آذار في السريانية

وهذا التفصيل من معالجة الباحث: معمر الشرجبي.

1 حلتين: مطرتان، تنزع: تسني، ترد: ترجع، (يحيى بن يحيى العنسي: المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين، مرجع سابق، ص: 91). وما بين [..] أضفته لاستقامة الوزن.

حتى تجف، ويتعرض الزرع للعطش إذا لم تهطل الأمطار في شهر ماعون (السبع)، كذا تتعرض المواشي للهلاك، لجفاف المراعي في سطح الضَواحي[1]. ومن أقوال علي ولد زايد:

ماعــون من بعد حلـه

ينضح من البير مـــاهـا

لا تنقــدوا شيب راسـي

من يوم من ايام ماعـون

ونص آخر:

لا تنقـدوا شيـب راسي

في يوم من ايـام ماعون

حين الولـد يدعــي امه

وهي تجيبـــه بطاعـــون[2].

والمعنى: أن في شهر (ماعون – آذار – مارس – السبع) يشير الى شدة الأحوال والبلاء من جفاف موسم أمطار الصيف، لأن الأغنام سوف تتعرض للهلاك لنفاد المرعى.

وينبغي القول هنا، بأن للفلاحين في معظم مناطق اليمن الزراعية طريقتهم الخاصة التي يعتمدونها في حساب أيامهم وسنينهم، بما يتناسب والحاجة التي تقتضيها حياتهم الزراعية، وهي طريقة تختلف من منطقةٍ إلى أخرى، غير أن معظمها يعتمد على القِران، والقِران في حساب النجوم الزراعية "هو: دخول الهلال مع الثريا، وهي "الكيمة" في منزلة واحدة، ويكون ذلك كل شهر قمري مرة، وفي الأيام المفردة من الشهور فهناك قِران 23، 21، 19، 17، 15، 13، 11، 9، 7، 5، 3، وقِران1"[3]. ويعتمد مزارعو بعض المناطق في

---

1 السابق، ص:91.

2 السابق، ص: 92. ماعون: كما مر، حين: حينما، الولد: الابن، يدعى: ينادي، طاعون مرض.

3 مطهر الإرياني: المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 718. وللمزيد ينظر مثلا: (يحيى بن يحيى العنسي: في مواقيت قرانات القمر للثريا، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة والسياحية اليمنية،

حساب بعض المراحل الزمنية على منازل القمر، التي يطلقون عليها (المعالم)، وكثير من هذه المناطق "يقتصر اعتمادهم عليها عند حساب المدة الزمنية التي يستغرقها الموسم الزراعي الرئيسي، وهو موسم زراعة الذرة الرفيعة، الذي يبدأ في شهر أبريل بصورة عامة، ويستمر حتى شهر أكتوبر، والمعالم المستعملة في حساب هذا الموسم هي: (الكثب، السلماني، الشروق، الثور، الظلم الأول، الظلم الثاني، عَلِب، سهيل، مَعلَما الروابع، الخامس، السادس، السابع)، ويحسبون لكل منها أربعة عشر يوماً غالباً"[1]. وعلى ذلك تنقسم السنة الزراعية، عند مزارعي منطقة عتمة -على سبيل المثال- (إلى أربع مراحل زمنية رئيسية هي: (الصيف، الجَحْر، الخريف، الشتاء)، وهي تقابل الفصول الأربعة المتعارف عليها، لكنها تخالفها في المواعيد، ومدة كل مرحلة، أما الشهور المستعملة، فالشائع استعماله هي الشهور القِرانية. كما يعتمدون على نجوم منازل القمر في حساب بعض مراحل السنة، وكل ذلك على النحو الآتي:

أولا: تنقسم السنة عندهم إلى أربع مراحل رئيسية هي:

مرحلة الصيف: وهي المرحلة التي يبدأ فيها المطر بالسقوط، بعد انقطاعه في مرحلة الشتاء التي تسبقها، كما يبدأ الجو بالاعتدال من البرودة إلى الدفء، وتبدأ هذه المرحلة بشهر فبراير، وتستمر حتى يتوقف المطر عن السقوط في نهاية مايو غالباً، أي أنه يستمر أربعة شهور. ويعتمدون في حسابها على شهور القِران، إذ يجعلون له منها أربعة شهور هي: (التسع، السبع، الخمس، الثلاث) أي أربعة من شهور القِران.

صنعاء، العدد (28)، ربيع 2004م). (يحيى بن يحيى العنسي: الأشهر الزراعية الحميرية ومصادر تسميتها، القاضي، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة اليمنية، صنعاء، العدد 39، يناير- مارس، 2011م). وأيضاً: (د. دانيال فارسكو، الحساب الزراعي في أرجوزة حسن العفاري، دراسة في التقويم الزراعي، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة والسياحية اليمنية، صنعاء، العدد الأول، السنة الثالث عشرة، 1992م). وأيضاً: الزراعة في اليمن (معالم)، الموسوعة اليمنية، مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء، الطبعة الثانية، 2003م، ج3، ص: 1476-1496.

1 يحيى داديه: ألفاظ الزراعة والري في لهجة منطقة عتمة، بمحافظة ذمار، مرجع سابق، ص: 7،8.

مرحلة الجحر: وهي المرحلة التي يتوقف فيها المطر عن السقوط غالباً، كما تتصف بارتفاع درجة الحرارة، وتستمر أثناء شهري (يونيو، ويوليو)، أي تستمر شهرين تقريباً، ويعتمد أغلب مزارعي منطقة الدراسة في حساب هذه المرحلة على منازل القمر التي يطلق عليها المعالم، ويجعلون لهذه المرحلة منها: (الثور، والظلم الأول، الظلم الثاني، وعَلِب) ومدة كل منها أربعة عشر يوماً.

مرحلة الخريف: وهي المرحلة التي يبدأ فيها المطر بالسقوط، ويبدأ الجو في الاعتدال بعد مرحلة الجفاف وارتفاع درجة الحرارة التي سبقتها، وتتصف أمطار هذه المرحلة بالغزارة، وتستمر هذه المرحلة أثناء شهري أغسطس وسبتمبر، أي أنها تستمر شهرين تقريباً، ويعتمد أغلب مزارعي منطقة الدراسة في حساب هذه المرحلة على المعالم، فيجعلون لها منها أربعة معالم هي: (سهيل، الروابع، الخامس) والروابع تحسب معلمين زراعيين، مدة كل منهما أربعة عشر يوما، مثلها مثل باقي حساب المعالم الأخرى.

مرحلة الشتاء: وهي المرحلة التي يبدأ فيها المطر بالتوقف عن السقوط غالباً، ويبدأ الجو بميوله إلى البرودة، وتبدأ هذه المرحلة بشهر أكتوبر، وتستمر حتى يناير، أي أنها تستمر أربعة شهور تقريباً، ويُعتمد في حساب مدة هذه المرحلة على شهور القِران، إذ يجعلون لها منها أربعة شهور هي: "سبعة عشر، خمسة عشر، وثلاثة عشر، وأحد عشر"[1].

ومن الواضح أن هذه الطريقة في حساب الأيام والسنين، تختلف كثيراً عن التقاويم المألوفة، بل يرجّح إنها تعود إلى ثقافة اليمن السبئية والحميرية، ما قبل الإسلام، ومع ذلك فإن لكل منطقة تقويمها الخاص، أو أن المناطق تختلف فيما بينها –على الأقل– في بعض التفاصيل، تماماً مثلما تختلف مواعيد البذر والحصاد وزراعة بعض المحاصيل، والأنواء، من منطقة إلى أخرى، ومن المعروف أن مقولات الحكماء متداولة في أكثر من منطقة، وبالتالي فقد تتضمن أكثر من تقويم، أو تختلف فيما بينها في تحديد بعض المعالم، تبعاً للمنطقة ومناخها وطبيعتها، ولهذا فلن نكون هنا بصدد دراستها دراسة شاملةً، بقدر ما يهمنا

---

1 السابق، ص: 7،8. والاختلاف من تصحيح المؤلف على رسالته المطبوعة.

الحديث عن "التقويم الزراعي"، كموضوعة شعرية، تشكل الطائفة الثالثة من إجمالي الكم الحكمي الشفاهي المنسوب للحكماء، وفي هذا السياق لا بد من القول بأن كتابات يحيى العنسي، قد خصصت لهذه الموضوعة في أكثر من كتاب، ودراسةٍ، ولهذا سوف نكتفي ببعض الأمثلة التي تفي بالغرض، مستفيدين من شروحها عند المؤلف، ومؤلفين آخرين مثل الإرياني.

وتكاد تغطي أقوال الحكماء، الفصول الأربعة، وما يلائمها ويتناسب معها من مزروعات وأعمال، بما في ذلك العناية بها، وسقيها وحصادها، ويشمل ذلك العديد من المحاصيل، والمزروعات، فمن الأقوال التي تهتم بأعمال شجرة العنب، وفقاً للمعالم الزراعية:

يقول علي ولد زايد:

سقي العنب [في] خروجه

وحين تحت الثريره

وحين يشرع يكوكب

وحال ساعة قطيفه[1].

والمعنى: حال ظهور كرمة رأس العنب، تسقى الشجرة، ثم تترك حتى ظهور العناقيد ويسقيها، وحينما تكون الثمرة في نصف نضجها، وبعد جني الثمرة منها. وأما قبس العنب، أو تقليمه، ففي مثل هذه الحكمية:

قبس العنب في حد عشر

والسبع تبدى كرومه[2].

---

1 يحيى بن يحيى العنسي: المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين، مرجع سابق، ص: 59). وتحت: من حت وهو تناثر. ثريره: بمعنى ظهور العناقيد صغيرة في الشجرة. يشرع: يبدأ. يكوكب: بمعنى العناقيد في نصف نضجها.

2 السابق، ص: 56. وقبس: بمعنى تقليم أو قطع. حد عشر: شهر قِراني توافق بدايته من (8يناير 26كانون أول) وينتهي في (3فبراير 21كانون ثاني). والسبع: شهر قِراني توافق بدايته من (4مارس 19شباط) وينتهي في (30مارس 17آذار). تبدى: أي تظهر. كرومه: أي رأس الكرم للعنب.

وتفيد الحكمية بتقليم أو قطع فروع أشجار الأعناب في شهر (أحد عشر) كما حددت ميقات السبع في أول ظهور كرمة العنب من العود الذي تشرع عليه حبوب العنب، أو من الغصن العاصر من فرع الشجرة. وهذا طبعاً فيما يخص المناطق الدافئة، أما المناطق الباردة فيتم تقليم العنب في شهر التسع، كما في هذا المثل من منطقة همدان وما ساواها:

في التسع نبقس ونشـــرع

والسبـع تبدى كرومـــه[1].

والمعنى: يبدأ الفلاحون في تقليم العنب في بداية شهر التسع، وتوضع ركائز العنب من الخشب لرفعه عن الأرض، بينما تظهر كرومه في بداية شهر مارس، وقريباً منها هذه الحكمية:

جهم العنب في خـروجه

ما بيـن كرمــه وعنــقاد[2].

والمعنى أن ما بين ظهور كرمة العنب وظهور العناقيد مكتملة في الشجرة، يجب تقليب التربة وسقي العنب، وخلب الشجرة، وهو التخفيف بإزالة الأوراق التي خلف كل غصن مثمر بالعناقيد، وكذا إزالة الأغصان العارضة من الأغصان المثمرة، أو الأغصان التي تفطر من أسفل وأعلى الشجرة، كذا إتراب الشجرة بتراب دقيق، تلك الأعمال يجب أن تؤدى في مراحل نمو فاكهة الأعناب لتجود، ولن تأتي بمحصول جيد إلا إذا اتخذت الأعمال المذكورة. وهناك ما يشبه هذه الحكميات للحُميد بن منصور:

قال الحُميـــد بن منصور

جني العنب في حد عشر

---

1 السابق، ص: 56. التسع: شهر قِراني يوافق بدايته من (4فبراير 22كانون الثاني) وينتهي في (3مارس 14شباط). نشرع: من الشروع وهو وضع ركائز رفع شجرة العنب. والسبع: شهر قِراني يوافق مارس آذار،

2 السابق، ص: 57. جهم: أي القدوم للعمل. خروجه: ظهوره. كرمه: رأس العنب التي تشرع عليها حبوب العنب.

والسَّبع تبـــدي قرونـــه[1].

ويبدو أنها تخص مناطق أخرى تجني العنب في شهر (أحد عشر)، ولكن مثل المناطق الدافئة تظهر كرومها (قرونها) في شهر (السبع)!!، وإجمالاً فإن هذه الحكميات تحتاج للمزيد من التدقيق، خصوصاً أنها تتناص فيما بينها، وإن كان ذلك في اختلاف مفردة أو مفردتين، إلا أن ذلك يعني فرقاً في الزمن والتقويم، والمعالم والأعمال الزراعية، وربما تم ذلك عن طريق تكييف النصوص، بما يتناسب وكل منطقة، ومع ذلك فإنها قد تتطابق فيما بينها، مثل هذه المنسوبة لعلي وِلْد زايد:

يقول علي وِلْـد زايــد

التســع لا زان وَفّـــى

والاَّ فهُوْ من حد عشر

ومثلها للحُميد:

قال الحُمَيْد بن منصـور

التســع لا زان وَفّـــى

والاَّ فهُوْ من حد عشر[2].

والمعنى واحد في الحكميتين المنسوبتين للحكيمين معاً، بالرغم من أنهما من منطقتين مختلفتين، ولا تفسير لذلك، إلا أننا نجد الكثير من هذه المقولات المتشابهة لدى الحكيمين في التقويم الزراعي، مع اختلاف مناطقهما، وما يهمنا هنا أنها تعد صورة من صور التناص أو هجرة النصوص، خصوصاً أن بعضها يتم تحويرها في مفردة أو اثنتين، لتغيير التقويم ليتناسب مع المنطقة، بينما يترك بعضها، ربما لتضمنه معاني أخرى إلى جانب "المعلومة" الزراعية، مثل الخطاب الفلاحي، كما في حكمية أخرى: يا أهل الغنم يا مساكين.

---

1 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحُميد بن منصور)، مرجع سابق، ص:62.

2 د. علي صالح الخلاقي: السابق، ص:62.

وهذه الحكميات إجمالاً ذات خطاب تقريري، لا يعتمد على المجاز كثيراً، بل يقوم على لغة "تقريرية" عقلانية، تقرر معرفةً من نوع ما، من خلال الجملة الإسمية أو شبه الجملة، ولكن هذا الخطاب ليس سائداً في كل الحكميات، فهناك بعضها الذي يتميز بشعريةٍ على نحو ما:

يا تلمـة الظـلم الأول

يا محرشـة بين الأبتال[1].

والفلاحون يبذرون في الظلم الأول، معظم المحاصيل، وفي الحكمية إشارة إلى أن ذلك يوقع الفتنة بين "الأبتال"، لكثرة تسابق الفلاحين لحراثة الأرض وبذرها. وشعرياً فيها تشخيص لـ(تلمة الظلم الأول) من خلال مناداتها وإسناد فعل بشري إليها وهو "الحرشة" والحرشة بمعنى إيقاع الفتنة، وقد يقترب منه تشخيص (جَحْر العلب)، كما في هذه المقولة:

جَحر العلب يا مُحَمَّد

قطّع حبال المساني[2].

والعلب أو عَلِب (من نجوم الخريف الزراعية، ونجوم الخريف هي: (ظلم ثاني) و(عَلِب) و(سهيل) و(روابع أولى) و(روابع ثانية) و(خامس). وهو كما يقولون: ست جَحر، وست بحر"، وعن مطره الغزيرة في نصفه الثاني يقولون: عَلِب يا رب حرة تخترب"، وعن جفافه يقولون: "لا يخدعك زرع مالك باوله، وعاد جَحر العلب في السمام" [3]، والمقولة السابقة من أحكام علي ولد زايد، هي عن النصف الثاني منه، المرتبط بالقحط، وقطّع حبال المساني (مزق حبال الدلاء)، وفيها كناية عن شدة القحط في جَحر العلب، إذ يدفع للسناوة من البئر، إلى الحد الذي تتقطع فيه حبال المساني، لكثرة ما يطلب الفلاحون الماء من البئر. ومُحَمَّد مخاطب مفترض (على أساس أنه الابن)، يخاطبه الحكيم في هذه الحكمية، كما يخاطبه

1 مطهر الإرياني: المعجم اليمني -أ- في اللغة والتراث، مرجع سابق، 599.

2 السابق، ص: 651.

3 السابق، ص: 651.

في حكميات أخرى، غير أن الحكمية السابقة تتميز، بالرغم من لغتها التعليمية، في كونها تتضمن تعبيراً جمالياً، من خلال الصورة الكنائية، والواقع أن تقنيات التصوير والشعرية في حكميات الحكماء، تبدو متعددة نوعا ما، ولهذا سوف نجد بعضها يقوم على التعبير الشعوري، لكن في الطريق إلى معرفة زراعية:

يقول علي ولد زايد:

معي وجع في المفاصل

من أجل مقرانة السبع

ما بين كرمه وعاصر[1].

وهنا استعار مرض مفاصله للتعبير عن خشيته من احتمال وقوع ضرر على فاكهة العنب، حال ظهور كرمة من الغصن العاصر، حيث يتزامن خروج العنب مع فترة قِران السبع، وهي لا تخلو من أيام يشتد فيها البرد، وأيامها سبعة أيام، وفي بعض السنين تصحب القِران رياح مؤثرة، والسبعة أيام التي في القِران هي التي يسميها علماء الفلك بليالي العجوز، وهي من (26شباط 11مارس) إلى (4آذار 17مارس).

وتعالج هذه النصوص، أوقات البذر، ومعالمها، وما يناسب كل محصول، مثل:

كل المذاري لها اصياب

أما العنب صيبه الماء[2].

والمعنى: كل المواسم لها بذور معينة، غير أن العنب لا يحتاج إلا إلى الماء فقط. وهناك ما يشبهها أو يتناص معها من أقوال علي ولد زايد نفسه، مثل:

---

1 يحيى بن يحيى العنسي: المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين، مرجع سابق، ص: 58". وجع: الألم. مفاصل: جمع مفصل. مقرانة: أي قِران القمر للثريا في الليلة السابعة من الشهر القمري. ومتوسط معدل شهر السبع من (4إلى 31مارس). كرمه: رأس الكرم للعنب. عاصر: العاصر لفرع الشجرة الذي تشرع عليه حبوب العنب.

2 السابق، ص: 59.

كل المطر يزرع الحـب

غير المتـالم لها اوقـات

وقول آخــــر منســــوب له:

الوقـت كــله متــالم

غير المذاري لها اوقات[1].

يقصد أن المطر ينبت الزرع، غير أن البذار له مواسم معينة، كي يأتي بمحصولات زراعية تفي بحاجة العامة من طعام وأعلاف للمواشي، فله أوقات ومواعيد محددة. ويشبهها مما ينسب للحُميد بن منصور هذه الحكمية:

قال الحميد بن منصـور

الوقت كلــه مــذاري

أما الذرة قد لها حــل[2].

والمعنى أن الذرة لا يمكن أن تُزرع إلاّ في موسم محدد، على عكس بقية المزروعات التي تمكن زراعتها في أي وقت.

ولقد عاش مجتمع الظاهرة على الزراعة كنمط اقتصادي رئيسي، في حين احتلت تربية الحيوانات المرتبة الثانية، ولهذا فإن نصوص التقويم الزراعي تغطي ما يتعلق بأحوال المواشي، والحيوانات، مع تقلبات الطقس والفصول، فمن أمثال منطقة آنس:

الصيف صيف المواشي

أما الـذرة بنت ليلــة[3].

---

1 السابق، ص: 80، 81.

2 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص:61

3 يحيى بن يحيى العنسي: المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين، مرجع سابق، ص: 93.

والمعنى: أن رخاء السنة الزراعية، عند نزول أمطار موسم الصيف، يبدأ من التسع والسبع (فبراير- مارس) لينبت الكلأ أو (المراعي) فإذا تعاقب المطر فهو مفيد في نبت الأعشاب ودوام مراعي الماشية، أما الذرة، وقت موسم بذرها، فتكفي لنبتها مطرة واحدة غزيرة، وهو معنى (أما الذرة بنت ليلة). ومما يروى وفيه خطاب للرعاة، فيما يتعلق بماشيتهم، وأحوالها هذه الحكمية من أقوال علي ولد زايد:

اينما حلت السبع حليت[1].

وتتميز السبع بغزارة أمطارها، ونمو الأعشاب والمراعي، وكثرة الخير، وفي الحكمية السابقة نصيحة لرب الماشية، بأن يحل حيثما حلت السبع، وهو موسم ضروري ومصيري بالنسبة لتربية الماشية، فإذا لم تمطر السبع، فإن التسع قد تكون موعداً بديلاً، لكن إن توقف المطر في الموعدين، فإن الحكماء ينصحون الرعاة بذبح أغنامهم، كما هو الحال في الحكمية المنسوبة لعلي ولد زايد:

يا أهل الغنم يا مساكين

إن تمطر السبع والتسع

والا فتمطر سكاكين[2].

والمعنى: يحذّر أهل الاغنام بأنه إذا لم يهطل المطر في ميقات السبع والخمس -لأن الشهرين يعدان ضمن باكورة الصيف- فإن الأغنام تتعرض للموت بسبب الجدب، حيث تكون الأعشاب قد نفدت من المراعي، ونضبت المياه من الآبار، فإن الأفضل ذبح ما يصلح منها بالسكاكين. وللحُميد بن منصور ما يشبهها:

قال الحميد بن منصور

---

1 السابق، ص:93. السبع: شهر قراني القمر للثريا متوسط معدل فترته من (4مارس 19شباط) وينتهي في (30مارس 17 آذار)،

2 السابق، ص: 93، 94. السبع: شهر قراني يوافق (مارس آذار) والخمس: شهر قراني متوسط معدل فترته من (31 مارس 18 آذار) وينتهي في (27 أبريل 14 نسيان).

يا اهل الغنم يا مساكين

إن تمطر السبع والخمس

والا فتمطر سكـاكيـن[1].

ومن الواضح أن الحكميتين تتناصان في التعبير عن المعنى نفسه، لولا أن الأخيرة تشترط المطر في السبع والخمس، والأولى تشترطه في السبع والتسع، وقد يعود ذلك إلى اختلاف منطقتي الحكميتين، واختلاف مواسم الأمطار فيهما.

وتستدل بعض هذه النصوص بعلامات الطبيعة، أو الظواهر الطبيعية، التي تدل على دخول موسم، أو انقضائه، فالصيف على سبيل المثال، له علامات مميزة، تتمثل في هبوب الرياح والسحب الممطرة، وتقلبات الجو ما بين غائم وصحو، وغير ذلك، فمن أقوال علي ولد زايد:

ريـح الخـريف العـوالي

والصيف شرقي هليلة./ أو (سكينة)[2].

والمعنى: تهب رياح الخريف من الجهة الشمالية الغربية، والسحب الممطرة تأتي من الجهة الشرقية. بينما رياح موسم الصيف تأتي من الجهة الجنوبية الشرقية، والسحب الممطرة تأتي من الجهة الشمالية الغربية أو الجنوبية الغربية، وتساق نحو الشرق. وقريباً منه ما ينسب للحُميد بن منصور:

قال الحميـد بن منصور

خريف لا هـــزّه النـود

والصيف لا هو سكوني[3].

---

1 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 62.

2 ريح: هبوب الرياح، العوالي: هبوب الرياح الغربية، هليلة: الرياح الخفيفة أو الهادئة، يحيى بن يحيى العنسي: المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين، مرجع سابق، ص: 102.

3 السابق، ص: 61.

والمعنى أن "الرياح في موسم الخريف مبشرة بالمطر، والعكس في الصيف"[1]. وفيها من الاختزال والتكثيف ما يتجاوز حتى ذكر المطر، وكأن ثمة جملة مقدرةً (علامات احتمالات سقوط الأمطار، كالآتي: في الخريف الرياح، وفي الصيف السكون)، ومما يؤكدها هذه الحكمية لعلي وِلْد زايد، والتي تتحدث فقط عن الصيف، وهي من أمثال منطقة وادي الحار عنس:

الصيف اذا ابكر نواد

فالصيف ثاني لمن عاد[2].

والمعنى: إذا هبت الرياح بقوة من ابتداء موسم الأمطار حتى نهايته، فذلك ينذر بانقطاع نزول المطر، ويتعذر بذر الحبوب، فينتظر الزراع حتى السنة المقبلة إذا نزلت الأمطار فيها على أراضيهم فتزرع، وهو معنى (لمن عاد). ومن الظواهر الجوية التي تغدو أدلةً على المواسم أو الأمطار، ما تتضمنه هذه المقولة للحُميد بن منصور:

قال الحُميد بن منصور

داره على الشمس داره

مُبَشِّرة بالمطاره

جاءت من الله بشاره[3].

والمقصود أن الدائرة المتعددة الألوان الشبيهة بقوس قزح، التي تظهر في بعض المواسم حول الشمس، هي بشير خير بهطول الأمطار. وعندئذ يخاطب الثور أن ينهض ويستعد للعمل، وثمة ما يشبهها من مقولات الحكيم نفسه، مثل:

لا داره الشمس داره

قُمْ وا ثُوير المداره[1].

---

1 السابق، ص: 61.

2 ابكر: من الإبكار، نواد: هبوب الرياح، ثاني: يقصد به سنة ثانية. ينظر: السابق، ص 108، 109.

3 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 61

وأيضاً:

قال الحُميد بن منصـــور

لا أصبح المشـــرق أحمر

شد الجِبــــهْ والوِثَابَــــهْ

وأبْشِرْ بكثـــر المطـــاره

وان أصبح المشـرق أغبـر

بَدِّل بشــــورك حمـــاره

والسَّحب خذ به غـراره

وانزل عـــدن للتجـــاره[2].

وقريباً منها:

قال الحميد بن منصـور

إذا الزحل في العقـــارب

أمســى على البدو داره

الشـــد يا أولاد عمـــار

لا تمســـوا الاَّ سُمـــاره[3].

و:

قـال الحُميـد بن منصور

لا قـالزُحَـــلْ بالعقـــارب

ضـاعت جميع التجارب

خُـــذ لك بثورك حُمَيِّـــرْ

---

1 السابق، ص: 62

2 السابق، ص: 57.

3 السابق، ص: 58.

والسَّحب خُذ به غراره

وانزل عـــدن للتجـــاره[1].

أو:

قال الحُميد بن منصور

معـــي لــوقتي عبـــاره

عبارة الوقت لــسغبـــر

قد هي تكلبــح ثمـــاره

لا خير يبدي ولا شــر

إلاّ ومـــأرب عَـــوَاره

وان الزَّحل في العقارب

فهو لـــنزع الســـعاره

وسَوّ سحبك شريمين

وانـزل من أيسر سمــاره

وان الزحل في الظـوافـر

فهـو لغـــزر المطـــاره[2].

يقول الحُميد إن تجربته تؤكد أن (مأرب) إذا كَثُر الخير فيها، كثر في غيرها، بمعنى أنه إذا سال وادي "ذنة" كَثُر الخير. ويقول إذا اندمج نجم "الزحل" في "العقارب" وهي مجموعة من النجـوم، فـذلك بداية الجـدب، ومـا علـى الفلاحـين إلاّ أن يحولـوا "سـحوبهم" إلى "شُرُم"، ويذهبوا خلف "سمارة" قريب منطقة "إب" لأن مواسم الأمطار تظل هناك محتملة. أما إذا

---

1 السابق، ص: 58.

2 السابق، ص: 58

اندمج "الزحل" في مجموعة نجوم "الظوافر" فإن هذا يشير إلى مواسم الأمطار الغزيرة[1]. ومما يشبه ذلك من أقوال علي وِلْد زايد:

النـــود إنيـــه تقـلاب

فابشر بغـزر المطـــارة

وإنيه على سـب واحد

فالشد يا اهـل العقــارة

الثور خـــذ لك حُمِيّــــر

والسَّحب خذ لك غرارة[2].

والمعنى: إذا كانت الرياح متغيرة الاتجاه، فأبشر برخاء موسم أمطار الصيف، أما إذا كانت الرياح من جهة واحدة، فيستدِل على تخلف المطر، وينصح أصحاب الأراضي التي تعتمد على الأمطار، ببيع الثور وشراء حمار بدلاً منه، وبيع آلة المحراث (السَّحب) وشراء غرارة بدلاً منها، أي شراء كيس تُعبَّأ فيه حبوب الطعام قوتاً من جفاف الموسم، ومن أقوال علي ولد زايد:

معي من الوقت أَماره

الفجر إذا اصبح أحمر

فهو لغـزر المطـــــاره[3].

والمعنى إذا كان الجو محمرا بعد الفجر، فإن ذلك دليل على هطول الأمطار بغزارة. ومن أمثال الجوف ومأرب:

---

1 السابق، ص: 58.

2 النود: الرياح، إنيه: أي إذا هي [إن هي]، تقلاب: متغيرة الاتجاه، سيب: في اتجاه واحد، الشد: القيام، عقارة: أي الأراضي المعتمدة على هطول الأمطار، خذ لك: اقتنِ، الشحب: محراث الشق، غرارة: الجوالق. ينظر: يحيى بن يحيى العنسي: المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين، مرجع سابق، ص: 108، 109.

3 امارة: علامة، لغزر: غزارة الأمطار، ينظر: السابق، ص: 104.

إذا على الشمـــس داره

فابشر بغـــــزر المطـــاره

وإذا على [البدر] داره

فابشر بصـايح وغـــاره[1].

أي إذا كانت الدائرة على الشمس، فيستدل على رخاء موسم أمطار الصيف، وإذا كانت على القمر، فيستدل على تخلف المطر، مما يؤدي الى شدة الأحوال، ويتشاءم البدو من توقع حدوث مشاكل وحروب قادمة. والمثل يدل على الحالة التي يعيش فيها البدو في الصحراء. ومن أمثال مغرب عنس -تأكيداً للمثل السابق-:

إمارة الصيف [بالطل]

أما الخريـــف العـــوالي[2].

والمعنى: إذا نزل الندى قبل دخول الصيف، يستدل على رخاء موسم أمطار الصيف، ويقال عند سقوط الندى إنه (فراش الصيف)، وسيعقب الندى هطول الأمطار، وهذه الخبرة ثابتة، وعلامة الخريف العوالي، وهي هبوب الرياح الغربية (شمالية غربية). ومن أمثال منطقة وادي الحار عنس ذمار:

والصيف اذا ابكر أربد

فآخــــر نهاره جعـــافر[3].

والمعنى: إذا كان الجو غائماً في الصباح الباكر، فإن بقية نهاره يكون الجو صحواً. ومما يتصل بها، من أقوال علي ولد زايد:

والله مـا أبيـــع ثـــوري

---

1 السابق، ص: 105.

2 أمارة: علامة، الطل: الندى، عوالي: الريح الغربية. ينظر: السابق، ص 106.

3 أكر: من الإبكار، أربد: أي السماء تغيمت، جعافر: وهو التراب المتصاعد من الأرض بفعل هبوب الرياح. ينظر: يحيى بن يحيى العنسي: السابق، ص: 107.

مادامت الريح تقلب

شرقي وقبلي عوالي[1].

والمعنى: يقسم بالله بعدم بيع الثور، مادامت الريح غير مستقرة في اتجاه واحد، فتارة تهب من الشرق، ثم تتحول إلى الشمال، ثم تتحول إلى الغرب، وهذا التغيير يبشر بالخير وإعادة الثقة في نفسية المزارع بهطول الأمطار، بذلك يتوجه مع ثوره إلى حراثة الأرض وزرعها. ولكن يحدث، أن تذهب كل العلامات التي تشير إلى "الخير"، وعند ذلك يستغيث الحكيم بالثريا:

يا غارتاه يا الثريا

معالم الصيف زلت.

ويروى للحُميد بن منصور، ما يشبهها، لكن باختلاف طفيف:

قال الحُميد بن منصور

يا غارتاه يا ثريا

مواسم الصيف فاته

فاته وما قط فاته[2].

وفي صياغةٍ أخرى:

قال الحُميد بن منصور

يا غارتاه يا ثريا

معالم الصيف زلت

قدمت مالي تأخر

أخَّرت مالي تقدم

1 دامت: استمرار، تقلب: أي تتحول، قبلي: اتجاه الشمال، عوالي: الرياح الغربية. ينظر: السابق، ص: 108.

2 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 59.

وسابق النجم الاحمر[1].

حين يتأخر المطر في الصيف، يتأسى المزارعون بفوات موسم زراعة الذرة، لأنها لا تُزرع إلا في فترة محددة، ومن مقولات علي ولد زايد ما يأتي فيها ذكر النجم الأحمر، كهذه الحكمية:

تلمة طلوع الثريا

تسابق النجم الاحمر[2].

وهذا في الذرة الرفيعة، والتلمة هي: المرّة من تَلَم، بمعنى بذر، والموسم الأول لبذرها يكون في نيسان، وهو النجم الأحمر، والموسم الثاني إذا تأخر الباذر -لأي سبب يكون- في أيام معينة من نجم مبكر، يكون بعد عدة أيام من الموسم الأول، وعلامته طلوع الثريا وحدها، ورغم تأخر بذرها، إلا فإنها تسابق الموسم الأول وتأتي غلتهما معاً[3].

وما أوردناه هنا، مجرد نماذج من نصوص الحكيم اليماني، التي تغطي التقويم الزراعي ومعالمه، وبهذا تتناص مع "الأعمال والأيام"، في تناول هذه المضامين الكلية، أي التقويم الزراعي، بالإضافة إلى الخبرة الزراعية التي أشرنا إليها سابقاً، بيد أن التناص بينهما قد يمتد إلى التفاصيل، إذ أن كلاً من هؤلاء الحكماء يتحدث عن مواعيد البذر المحتملة، ولمختلف المحاصيل كالعنب، ومواعيدها، والأمطار وهطولها، ويستدل بظواهر الطبيعة، وبالنجوم، والظواهر الجوية والفلكية، بل إنها تلتقي في حساب السنة، وفي جعلها فقط "تسعة شهور"، وحذف فصل كامل منها أو ثلاثة شهور، تماماً كما هو عند الحكيم اليماني، فمن أحكام علي ولد زايد الاجتماعية الزراعية (ويبين فيها ما يعانيه المزارعون من قلة وعدم في بعض شهور السنة، حتى إن ثلاثة أشهر تمر عليه ثقيلة طويلة، كأنها في طولها الأشهر التسعة الأخرى من العام، ثم يحل عليهم موسم بالفرج:

---

1 السابق، ص: 57

2 مطهر الإرياني: المعجم اليمني -أ- في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 75.

3 السابق، ص: 75.

نصف السنة تسعة أشهر

والنصف الآخر ثلاثة

التسع والسبع والخمس

تبان فيها العيافة

لا سمن فيها ولا بر

ولا غنم للضيافة

أما (الثلاث) قد بها بر

يالله تجمل وتستر[1].

وللحُميد:

قال الحُميد بن منصــور

نُصّ السنه تسعه اشهر

والنــصْ الآخــر ثلاثــه

يا الله تجمّـِــــل وتستــر[2].

وعلى كل حال، فإن التقويم الزراعي في أحكام الحكيم اليماني يبدو عقلانياً إلى حد بعيد، بخلافه عند هزيود، وهو يبدو متصلاً بمعتقدات فلكية وخرافية، حول النجوم والفلك وتأثيراتها بما هي كائنات إلهية. بيد أننا نرى أن ما حدث فيما يتعلق بظاهرة الحكيم اليماني، هو أن التقويم الزراعي قد تأنسن وتم تكييفه، بفعل الزمن والرحلة الشفاهية، بالإضافة إلى ضغط من القوة الدينية المهيمنة. إذ لا بد أنه كان في صورته القديمة متصلاً بالمعتقدات الزراعية، انطلاقاً من كون ديانة اليمن فلكية كوكبية، كان للطبيعة أثرها، وفاعليتها في تصور الإنسان القديم، فيما يتعلق بالخصوبة والنماء. وهذا أحد أهم العوامل التي سوف تجعل

1 السابق، ص: 64.، وينظر في المقولة نفسها: أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 124.

2 د. علي صالح الخلاقي (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 60

نصوص هذا القسم عرضةً للتنقيح والتهذيب المستمرين، لكن بالإضافة إلى عامل آخر، هو التغير المستمر الذي كان يتصف به التقويم في اليمن، تبعاً لكل مرحلة سياسية، أو مملكة أو إقليم، وهو ما نجده حتى الآن في اختلاف التقاويم من منطقةٍ إلى أخرى، بما في ذلك الاختلاف البيّن بين نصوص الحكماء الفلاحين في اليمن، في معالجتها لهذه الموضوعة، المتعلقة بالأنواء والمعالم وفصول السنة، وعلاقتها بالزراعة.

هكذا إذن سوف تلتقي كل من أحكام الحكيم اليماني الشفاهية، مع قصيدة الأعمال والأيام المنسوبة لهزيود، في كثير من التناصات، تكثفت كلها في ثلاثة محاور رئيسية هي: البعد الأسطوري وظلاله، النصائح الأخلاقية الاجتماعية، والمعرفة والتقويم الزراعيين، بل إن ذلك يمتد إلى الاستثناءات، مثل المعرفة البحرية أو الاختصاص البحري الملاحي في ظاهرتي كل من هزيود والحُميد بن منصور تحديداً، فهزيود في الأعمال والأيام يعطي نصائح عن استعمال السفن والسفر في البحار. وهو ما يلتقي مع ما يمكن أن نلمسه في شخصية الحُميد بن منصور من اهتمام بشئون البحر في مناطق شهرته الساحلية، حيث يُعرف فيها كبحار، وهي صورة يبدو أنها سوف تتشكل لتصبح شخصية منفردةً، كما هو الحال مع "الحميدي بن منصور" في ساحل الخليج العربي. وما يهمنا هو أن الظاهرتين تلتقيان في معظم المحاور، فيما عدا القسم الأخير، والخاص بالأيام السعيدة والمشئومة، وقد يعني هذا أن أحكام الحكيم اليماني، ربما كانت تغطي الجانب نفسه، ولكنها تأنسنت خلال الرحلة الشفاهية، ولكن هذا يذكرنا في الحقيقة ببعض الآراء النقدية حول هزيود فقد "شاع في العصر القديم أن هسيودوس لم يترك إلا قصيدة واحدة هي "الأعمال".. وهذا الرأي ينفي نسبة الجزء الأخير من هذه القصيدة إلى هسيودوس، وهو الذي يعطي قائمة بالأيام السعيدة والأيام المشئومة، كما أنه يعتبر قصيدة أصل الآلهة منحولة"[1]، بمعنى أن ثمة شكوكاً حول القسم الأخير من قصيدة هزيود، وهو نفسه الذي لم نجد ما يقابله في ظاهرة الحكيم اليماني.

---

1 محمد سليم سالم: قصيدة الأعمال والأيام لهسيودوس، مرجع سابق، ص: 484.

وعلى كلٍّ، فإنه ومن خلال ما نخرج به من هذه الدراسة، يمكن القول بأن ظاهرة الحكيم اليماني، وظاهرة هزيود تتشابهان في عدة مستويات، بدءاً من شخصية الشاعر، وانتهاء بالنصوص. فأما شخصية الشاعر، فيشمل ذلك كلاً من الصفات (شاعر، حكيم)، والمهنة (فلاح)، وينتهي بالسيرة الذاتية (نسق الانتقال)، وفي الإجمال تمثيل الهامش والحياة الفلاحية، وأما النصوص فيبدأ ذلك من الطبيعة الشفاهية الصيغية، والخطاب التعليمي الحكمي، مروراً بالطابع الزراعي، ثم المضامين التي تتناولها نصوص كل منهم، والتي تنتظم في ثلاثة محاور رئيسية، قد تمثل البنية المضمونية لنص أصلي قديم، ربما هبطت منه أحكام الحكيم اليماني، هذا النص المفترض أقرب النماذج إليه ملحمة هزيود، لكنه مع الرحلة الشفاهية، سوف يفقد الكثير من المعاني، وتسقط منه أجزاء كبيرة، نظراً لما قد يكون تعرض له من الصياغة وإعادة الصياغة، أو الإنتاج وإعادة الإنتاج، وفي إطار ما يستلزمه ذلك من خلق سياقات جديدة، وتعديلات وحذف وإبدال، فما لا تحتاج إليه الجماعة يسقط بالتقادم، وتبقى العناصر المناسبة للعصر.

ومن الطبيعي أن هذا التحول الشفاهي الذي مسَّ الملحمة المفترضة، صاحبه تسطيح فائق للغة والدلالات، وتفكك للمعاني المترابطة، والتماسك النصي، وهو ما نجده في لغة نصوص الحكيم اليماني الأكثر هشاشةً من نص هزيود، والمفككة تصوراتها وأنساقها، فالمعاني التي قد نجدها في نص أو مقطع من مقاطع هزيود مرتبطةً ببعضها، بواسطة أدوات شكلية، أو علاقاتٍ دلالية ما، سوف نجدها في نصوص الحكيم اليماني مفرقةً بين الحكميات، هكذا كما لو أن كل معنى من المعاني التي يحملها مقطع متماسك قد تفكك أو استقل في حد ذاته، وهي صورة مصغرة لحكميات مبعثرة ومفككة إجمالاً، يروى كل منها منفرداً، ويحمل مضموناً مستقلاً، تلتقي مع قصيدة واحدة ذات بنية واحدة (وإن كانت هشة أو قابلة للتفكك) إلا أنها تظل نصاً متماسكاً على نحو ما، مقارنةً بهذا الكم المهلهل والمبعثر من الحكميات في ظاهرة الحكيم اليماني. وعلى سبيل المثال، فإن هزيود وفي مقطع واحدٍ يتحدث عن كل من النزاع بين الأشقاء حول الإرث، رابطاً إياه بفساد القضاة، بينما نجد

ذلك في أحكام الحكيم اليماني في حكميات متفرقة، فالنزاع بين الأشقاء حول الإرث نجده في حكميةٍ أو عدة حكميات، بينما فساد القضاة نجده في حكميات أخرى، وهكذا..

ويصدق ذلك على الظاهرة إجمالاً، من حيث إن نصوص الحكيم اليماني أصداء مفككة لملحمة مشابهة لملحمة هزيود التي ما تزال تترابط فيما بينها، كون النص عثر عليه مكتوباً، وكتلةً واحدةً، وإزاء هذا، من الطبيعي أن تبدو التصورات الفكرية التي يمكن استكناهها من نص هزيود أكثر تماسكاً واتساقاً تبعاً لتماسك النص، بخلاف الحال في ظاهرة الحكيم اليماني، التي انفصلت عن بعضها وعن دوائرها وآفاقها الموضوعية.

هذا ما سوف يفسر لنا غياب النسق الأسطوري في ظاهرة الحكيم اليماني، مقارنةً بهزيود، سواءً في التصور حول الزمان.. أو في طبيعة الصراع بين الإخوة، ولكننا سوف نجد بعض الأنساق ما زالت حاضرةً على نحو ما، فالزمن الذي كان عصوراً خمسة في ملحمة هزيود، لم يعد سوى "متقلب"، والخروج من الجنة لم يعد سوى خروج من البيت، مع بقاء السبب حول ذلك، متجسّداً في "المرأة كسبب لهذا الخروج". والصراع بين الإخوة حول الإرث، سوف تتعدد صوره وسياقاته، وتختلف الأطراف والنتائج والتفاصيل حول ذلك، بينما يبدو ثيمة ثابتة، كأنما فقط تغير الحامل اللغوي والدلالي والسياقي الذي يعطيها معناها، وتم تكييفه ليؤدي أغراضاً أخرى قريبة ومشابهة، مثل الطمع، كسياق معنوي، ولغوياً سوف نجد ذلك في محاولة خلق مبرر للخطاب الحكمي الموجه من الحكماء، حين تستعين إحدى الحكميات لنقل الثيمة نفسها بالحوار مع "مخاطب مفترض" هو مرةً "الغراب الوحيشي"، وأخرى "الحدا الغريبة"، بل إنه في حكمية أخرى سوف يسأل نفسه ويجيب (من ذي فرقني من أهلي؟.. فرقتني حرمة الويل)، أي يخلق مبرراً لإيراد الثيمة التي تحتفظ بها الذاكرة الشفاهية، أو يريد الوعي (وربما اللاوعي) استعادتها، والقادمة من نص تفكك، كانت تجمع بين أجزائه روابط نصية معينة، فإذا كان نص هزيود، متماسكا على نحو ما، فإن أحد عناصر التماسك النصي هو خطاب الشاعر الموجه إلى أخيه، والذي يمثل رابطةً شاملةً تجمع النص بأقسامه المتعددة وتنقلاته الموضوعية، ونفترض أنه كان كذلك في الملحمة المفترضة خلف

ظاهرة الحكيم اليماني، بدليل وجود بعض النصوص التي تخاطب الابن، وأما وقد فقدتها هذه الحكميات، ولم تعد رابطةً جامعة، فإن الخطاب المفكك سوف يستعين بمخاطب مفترض في معظم الحكميات، يؤدي الغرض نفسه، وهكذا يمكن أن نفهم حضور المخاطب المفترض في معظم النصوص، والذي يمثله في إحداها (الذئب)، وفي أخرى مناد مفترض (يا من)، بينما بعضها قد تكون خطاباً مفتوحاً يشير إلى أشخاص معنيين، تحديداً بالخطاب، مثل (يا أهل الغنم)، (يا شاري الطين)، إلخ. وكأنها بذلك تحقق الغرض من الخطاب الموجه في نص هزيود، فإذا كان من الممكن أن يضع السامع نفسه في مكان الأخ، فيما يتعلق بمتلقي نص هزيود، فإن حكميات الحكيم اليماني تخاطب المتلقي المفترض مباشرة.

ومع ذلك فإن الخطاب وطبيعته في نصوص الحكيم اليماني، الذي يتفاوت بتفاوت المضمون، يتناسب مع ما يقابله في ملحمة هزيود، هكذا سوف تتسم نصوص المجموعة الأولى "البعد الأسطوري وظلاله" بخطاب غنائي سردي نوعاً ما، هو أقرب ما يكون إلى الطابع الذي يتسم به القسم الأول من قصيدة هزيود، الذي يغلب عليه الطابع الغنائي السردي، إلى جانب النسق الأسطوري، وفي المقابل سوف تبدو بعض الأحكام الأخلاقية الاجتماعية مغرقةً في التقريرية، لكنها أقرب إلى خطاب الحكمة العام، كما في الشعر العربي مثلاً، أما التقويم الزراعي، فإن نصوصه ذات خطاب تقريري، حين تقوم على بنية الشرط وجوابه مثلاً، أو الجملة التقريرية، مما يجعلها أقرب إلى الخطاب العقلاني، أو خطاب الأقوال المأثورة، ولولا شفاهيتها لقلنا إنها أقرب إلى النظم، لكن بعضها أيضاً يميل صوب الغنائية، وهو يجسّد خطاباً ما إلى جانب تضمنه معرفة زراعية، ومع ذلك فإنها تكاد تنتمي في أصولها القديمة إلى عالم المعتقدات الفلكية الكوكبية في المجتمعات الزراعية، وإلى التنبؤ الكهاني والمعرفة الغيبية بالأنواء والفصول.

وبالرغم من أن نصوص الحكيم اليماني، قد تأنسنت أكثر مما يمكن أن يكون قد مس هزيود، إن كان قد مسها أو تطورت عن أدب ديني مماثل، إلا فإنها –أي نصوص الحكيم اليماني– ما تزال أبعد عن الدنيوية إلا في الظاهر، ذلك أنها ما تزال تحتفظ بوظيفتها الدينية

وطابعها، والحقيقة أننا نفترض أن هذه الأقوال، بشكلها المقطعي والمبعثر، إنما تمثل لنا شكلا قديما من أشكال الحكمة الأولى، والترانيم الدينية القديمة، التي نشأ منها الأدب والشعر خصوصاً، ثم إنها في مرحلة من المراحل، سوف تتطور من أقوال، أو ترانيم أو مقاطع قصيرة، إلى نصوص طويلة، مثل ملحمة هزيود، وفي هذه النقطة كان من الممكن أن يتطور عنها أدب دنيوي، (كما حدث بخصوص ملحمة هزيود)، لو أن الظروف اكتملت، كأن تغادر المعتقد وتنزع عن سياقها الجغرافي والاجتماعي، ولكن ذلك لم يحدث، فبينما كان لنص مثل ملحمة هزيود، أن يفضي إلى تطور فن ملحمي كالذي نجده عند فرجيل وغيره من شعراء اليونان الذين مضوا على خطى هزيود، لن نجد مثل هذا في اليمن، سوف تبقى هذه النصوص على حالتها، تردد ويعاد استحضارها، وتحيا مع الأجيال، وتصاغ وتُعاد صياغتها، وتتغير بناها، وتتأنسن مضامينها، وتعود إلى مرحلتها السابقة، أي مرحلة المقولة مجدداً.

وأعني أن كل شيء هنا، يدلنا على أن اليمن القديم قد عرف أدباً زراعياً كالذي نجده في ظاهرة هزيود، وربما في زمن مقارب لزمن هزيود، ولكن ثمة فارق جوهري بينهما، من حيث الامتداد أو الأثر، أو المصير، فالملحمة اليونانية سوف يتطور عنها أدب دنيوي، بينما سيتعثر ذلك في النماذج الأدبية الزراعية اليمنية، بل ستتفكك وتغدو نصوصاً مموهةً أو مسخاً بين فنين (كنصوص شرقه ونصوص الحكيم اليماني)، التي لا تبدو تكراراً أو أصداءً لنصوص أصلية قديمة، بل نكسةً أو ارتدادا من نوع ما لهذا النص الأصلي القديم أسلوبياً، وهي تعود إلى حالة ما قبل النص الكلي (أي إلى حالة المقولة)، دون أن تطور فناً مستقلاً، بل إنها لن تطور مضموناً جديداً، بالنظر إلى رحلتها الزمنية الطويلة، التي تمتد من زمن سحيق موازٍ أو قريب من زمن هزيود، وهي رحلة كافية لتطور مثل هذه الظاهرة نماذج مختلفة من المضامين والنصوص، بل ظلت محافظةً على قدر كبير من المعاني والدلالات التي نفترض أنها كانت موجودةً في الأصل (قياساً على ملحمة هزيود كما رأينا في هذا الفصل). دون أن نتجاهل الإضافات والتداخل، ولكن ثمة ثباتٌ نسبيٌ في هذه الأقوال، قد يعود إلى تقديسها، ويكفي أن نعرف أن الفلاحين والرواة عادةً ما يكررون بحسرةٍ أن لحكيمهم مقولات محدودة،

وأن الناس أضافت إليها وشوهتها، وسوف نجد مثل هذه الأمور عن حكماء الفلاحة النبطية، سواءً في وصف حكمتهم بأنها لم تغادر شيئاً إلا أفادت فيه، أو في كون ما ينسب للحكماء إنما أضاف إليه الناس ما ليس فيه، انبهاراً بحكمة الحكيم وتقديراً لمكانته[1].

هكذا، كما لو كانت نصوص الحكيم اليماني استحضاراً من نوع ما لنص غائب مفقود، هذا النص الغائب المفترض يبدو أنه كانت له "قداسة" من نوع ما، هذه القداسة هي التي سوف تدفع الثقافة أو الجماعة لإعادة صياغته وإعادة إنتاجه باستمرار، وبالضرورة "تكييفه"، ومنح نصوصه فاعلية ودوراً وروحاً متجددة، أو طابعاً حيّاً لا يربطها بأحداث أسطورية مثلاً، بل يربطها بالواقع على نحو ما، وهذه آلية من آليات الشفاهية في جعل الثقافة "ذات روح متجددة"، ومناسبة للزمان والمكان والعصر. بيد أن ذلك سوف يصبح أعمق وأهم، إذا ما كان ثمة رؤية حول صلاحية هذه المنظومة (النص) لكل زمان ومكان، (كما هو الحال مع النصوص المقدسة، وكما هو الحال مع نصوص الحكيم اليماني الذي مرت عليه "كل الأحداث/ التجارب"، بحيث لم يفته شيء)، وبالتالي يتم تجديدها بشكل مستمر، وإذا كان ذلك يتم فيما يتعلق بالنصوص المقدسة، بإعادة التأويل والتفسير على سبيل المثال، فإنه في الثقافة الشفاهية يتجلى عن طريق الصياغة وإعادة الصياغة، ومن الطبيعي في هذه الحالة أن تبرز العناصر الأكثر صلةً بالعصر نفسه، وتسقط منه "بعض الأمور" التي لم تعد لها أية قيمة.

وتتضح قداسة هذه الأقوال، وعدم تطورها إلى فن، في الاصطلاح الذي يطلقه الفلاحون عليها، وهي تسمى "أحكاماً/ أقوالاً"، وهذا مكمن الخصوصية. فإذا كنا سنجد في الثقافات الشفاهية الأخرى مرادفاً لتوصيفات مثل "الشعر، الحكمة"، فليس في علمي ما يوازي هذا التوصيف "أحكام" في أية ثقافة شفاهية أخرى، ما يعني خصوصية هذه التسمية التي قد تكون على صلةٍ بخطابها الحكمي، وبالتالي بـ "الحكمة"، إلا أنها أكثر صلةً بإحدى صور مادة "حكم" وهي "الحُكْم"، والأحكام في المعاجم العربية: جمع حُكم، والحكم هو

---

1 ينظر مثلاً: جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العربي، مرجع سابق، ص: 238.

القضاء، ويطلق على النصوص القانونية أحكام، وقبل ذلك على النصوص المقدسة، وهنا يمكن أن نفهم معنى "أقوال" كتوصيف مقارب لتوصيف النصوص المقدسة، ويتسق هذا مع مكانتها في الثقافة الشعبية، إذ تؤدي دور النصوص القانونية أو النصوص المقدسة في جانبها التشريعي، ولكنها ليست الوظيفة الوحيدة لها، ذلك أنها تغنى فيما يشبه الطقس الديني، إذ ترتبط بعملية الحراثة بواسطة الثور،ما يشير إلى عراقتها، وصلتها بطقسٍ ديني ما، حيث يمكن لمثل هذا أن يقربها من النصوص الدينية المقدسة، لكنه في نفس الوقت، يضع فارقا مهماً بينها وبين نصوص هزيود، التي يقال إن صاحبها كان يغنيها في المسابقات الشعرية اليونانية ويكسب الجوائز.

ويعزز هذا ارتباط نصوص الحكيم اليماني بزمن أقدم، انطلاقاً من ارتباطها بالدين، ليس فقط في الوظيفة التشريعية والطقسية، بل ما نجده من ارتباطها بما يمكن أن يكون ظلالا لعناصر الدين، متمثلةً في كل من: المعتقد، الطقس، الأسطورة، البعد القومي، البعد التشريعي القانوني. وهي جميعها ظلال باهتة لعناصر الدين، ولقد بيّنا ذلك على نحو ما في الفصل الأول، بخصوص الحكماء الفلاحين إجمالاً، وأما ما يجب أن نلتفت إليه، بخصوص ظاهرتي الحكيمين علي ولد زايد والحُميد بن منصور، إضافة إلى ما درسناه حتى الآن، فهو ما تبقى من المادة الشفاهية مما لم ندرسه بعد، متمثلاً في كل من الأوصاف والحكايات، حيث يمكن لتحليلها وفهمها أن يساهم في فهم الظاهرة، واستكناه ملامح شخصية الحكيم، هذه الشخصية التي تتسامى على البشري العادي، لتتموضع في مكانة مشابهةٍ لمكانة الأنبياء.

الفصل الثالث:
الإله (النبي) متنكراً:
أنساق الألوهية والتخفي
في شخصيتّي علي ولْد زايد والحُمَيْد بن منصور

يشير التشابه الكبير بين نصوص الحكيم اليماني، وملحمة "الأعمال والأيام" لهزيود، الذي تعرفنا عليه في الفصل السابق، إلى أننا أمام فكر وأدب زراعيين، ينتميان إلى العالم القديم، وهذا واحد من أهم الأدلة على قدم ظاهرة الحكيم اليماني، ولكن هذا لا يعني بأي شكل من الأشكال أنها امتداد للظاهرة اليونانية، بل قد يكون الأمر عكس ذلك تماما، ليس فقط بسبب ما يقال عن شرقية هزيود، ولكن بسبب الأصول الدينية للظاهرة اليمنية، التي يبدو أنها قد قاومت النسيان، بسبب قداستها واستثنائيتها، ثم بالرغم من التكييف والتهذيب الذي مرت به، بقيت على صلةٍ بطابعها الديني ووظيفتها الاجتماعية، ما يدل على عراقتها وأصالتها في العربية الجنوبية، وهذا ما يعززه، إلى جانب ذلك، كونها تعد جزءاً لا يتجزأ من ظاهرة أوسع، هي ظاهرة الحكماء الفلاحين، الذين يشبهون إلى درجةٍ بعيدةٍ طائفة حكماء "الفلاحة النبطية"، أولئك الحكماء الأنبياء، أو أنصاف الآلهة الذين هبطوا إلى مستوى أرضي، أي أنها أبعد من أن تكون تاريخية حقيقية، بل أسطورية من نوع ما، ربما أقرب إلى شخصيات الآلهة والأنبياء في الشرق القديم، ومن شأن ذلك، ليس فقط توضيح الفرق بينها وبين شخصية هزيود، بل الدفع بقراءة المزيد من الأنساق والملامح الخاصة بها، انطلاقاً من أسطوريتها لا تاريخيتها، وانطلاقاً من نقطةٍ لم يعد بوسعنا الحديث فيها عن زمن الحكيم، ولا مكان ولادته أو نشأته، إنما الحديث عن زمن الأسطورة وموطنها، وفي إطار البحث عن طابعها الأسطوري الذي يميزها، والأنساق الألوهية- السردية، والدلالات الإقليمية الاجتماعية للظاهرة ككل، وفي إطار ما يمكن الخروج به من خلال دراسة ما تبقى من المادة أو جوانب الظاهرة، مما لم يتناوله الفصل السابق، وكان لا بد أن نعالجه بشكل مستقل، في فصل منفرد من هذا الكتاب.

وتتصل أسطورة علي ولد زايد بخارطة الدولة الحميرية، وتحديداً بمركزها وعاصمتها، ويتجلى ذلك من خلال ما يقال من أن قريته هي (منكث)، وأن في (العرافة) داره وشاله وعصاه ومحراثه، ومنكث قرية صغيرة تقع جنوب غرب مدينة يريم وسط اليمن، وترجع شهرتها

التاريخية إلى أنها كانت مقراً للملوك المتأخرين من "ملوك سبأ وذي ريدان وحضرموت ويمنات"[1]، وقريباً منها قرية ظفار عاصمة الدولة الحميرية بين عامي 115 قبل الميلاد و527 بعد الميلاد، وإلى جوارهما، أي منكث وظفار، تقع قرية العرافة، التي يقال إن فيها دار علي وِلْد زايد، بما يشير إليه ذلك من ميل واضح لدى الجماعة، ككل الجماعات الشفاهية، نحو تجسيد تاريخية بطلها، ومنحه بعداً حسياً واقعياً أو وجوداً مادياً ، لكن ذلك يذكرنا أيضاً بظلال الأنبياء المخلّدين وأثرهم، فشال الحكيم وعصاه ومحراثه، يذكرنا بـ (عصا النبي مُحَمَّد وبردته..)، وأما ارتباط ذلك بقرية العرافة تحديداً، فله دلالته في تعزيز الأسطورة، لسببين، الأول: هو أن العرافة قرية أثرية، فقد عثر فيها على ما يعرف بحصن العرافة، وهو واحد من أهم الحصون الأثرية الحميرية، كما عثر فيها على مقابر صخرية، ومصانع للتماثيل، ومعامل للذهب، تعود إلى عصر الدولة الحميرية، والثاني: صلتها من حيث الاسم بطبيعة شخصية الحكيم، والمعرفة التي يقال إنها صدرت من. ذلك أن اسم القرية (العِرَافة)، يذكرنا بـ (العِرَافة) كمهنة عند العرب القدماء، مثلها مثل (الكهانة)، وهي ممارسة التنبؤ بالمستقبل، وأما إطلاقها على اسم مكان/ قرية، فمن المعروف أن بعض القرى أو القبائل أو التجمعات الإنسانية لدى العرب قديماً، كانت تمتهن كلها مهنة واحدةً، مثل زجر الطير، وهذا يعزز النسق الكهاني في شخصية الحكيم، خصوصاً أن اسم القرية سوف يرد في بعض الأحكام المنسوبة إلى علي ولد زايد، والمتعلقة بالتقويم الزراعي، في سياق يعزز دلالة الاسم القريبة من "التنبؤ والكهانة"[2].

---

1 إبراهيم أحمد المقحفي: معجم البلدان والقبائل اليمنية، ج2، دار الكلمة للطباعة والنشر والتوزيع، صنعاء، الطبعة الرابعة، 2002م، ص:1663، 1664.

2 مما ينسب لعلي ولد زايد: (قال المثل بالعرافة/ الصيف هبة بهبة/ أحيان ممطر ومغدر/ وأحيان مشمس ومسمر). يحيى بن يحيى العنسي: التراث الزراعي ومعارفه في اليمن، مرجع سابق، ص: 201.

ولهذه الحكمية دلالتها في سياقنا، ذلك أنها واحدة من حكميات التقويم الزراعي، وفيها ترد علامات الصيف وتقلباته، فإذا كان الشطر الأول فيها معناه (قال المثل المتداول أو الذي منبعه قرية العِرَافَة)، فإننا لا نستبعد

وليس لدينا ما يمكن الاطمئنان إليه بخصوص موطن أسطورة الحميد بن منصور، مثلما هو الحال بعلي ولد زايد، ولكن الطريف أننا نجد من ينسبه إلى منكث أيضاً، ويستدلون بحكاية "بدرة" التي تُحكى عن الحكيمين معاً، ومع ذلك، فإن هناك مناطق أخرى ينسب إليها الحكيم الحُميد بن منصور وتبدو عريقةً، مثل سرو حمير، وغيرها، ولكن خارطة شهرته تمتد لتتجاوز حدود اليمن، كما أن مهنته تتغير في المناطق الساحلية، حين يبدو بحاراً خبيراً بالبحر، ومع ذلك، فإن التداخل بين ظاهرتي علي ولد زايد، والحُميد بن منصور، والذي قد يصل إلى حد التطابق، ربما يكون حديثاً، أو أنه قديم قِدم الأسطورة نفسها، كأن تكون استعيرت الأسطورة في دولة أخرى، أو أن لها أصلا واحدا، ثم انقسمت على نفسها، بسبب تغيرات اجتماعية وسياسية، ونحن نعرف أن كلَّ قبيلةٍ أو دولةٍ من دول اليمن القديم، كانت تتخذ لنفسها مرموزات دينية مختلفة، لكن بعضها لم يكن يختلف سوى في التسمية، بينما تبقى ذات الخصائص والصفات لتلك الرموز.

وبعض من تلك الدلالات المتعلقة بصورة الحكيم كإله أو نبي قومي، أو ما يعززها، قد نعثر عليها من خلال الإمعان في أسماء الحكماء، التي يبدو أنها تعرضت للتحول والتبدل خلال الرحلة الشفاهية، فضلاً عن كون التكرار والشيوع قد جعلها مألوفة على نحو ما، في حين بوسع الإمعان فيها أن يخبرنا كم أنها بالغة الخصوصية، إذ تنبغي ملاحظة أن هذه الأسماء (أسماء الحكماء)، لا تتعدى الاسم الثاني إلى الاسم الثالث، وأما الاسم الثاني فليس لقباً (كما هو مألوف في اليمن) بل اسم شخص "علم فرد"، أي أنها تقوم على التركيب (س بن ص)، وهو تركيب غير مألوف في اليمن حالياً، إنه أقرب إلى أسماء الأنبياء والملوك، حين يُكتفى باسم الفرد وأبيه لشهرتهما، أو حين يكونان قد وصلا إلى الطابع الأيقوني، وهو الحاصل في حالة اسمي الحكيمين، حيث مجموع ما يحكى عنهما، وما يجسد حضورهما في الثقافة الشفاهية، هو ما يمنحهما قيمتهما ومعناهما، ومع ذلك فإن الأسماء في حد ذاتها

أن ثمة علاقة هنا بين التقويم الزراعي، الذي هو أحد اختصاصات الكهانة، واسم (العرافة) الذي يشير بنيةً ودلالةً إلى مهنة العِرَافة، كإحدى المهن التنبؤية مثلها مثل (الكهانة).

(علي، زايد، الحميد، منصور) قريبة من حيث الجذر اللغوي مما هو مألوف الآن، ولكنها ليستْ بعيدةً كذلك عن أسماء الأعلام في اليمن القديم، فاسم علي مثلاً شائع جداً بين ملوك حمير (ذمار علي) مثلاً، وأمّا معناه، فقريب من معناه في العربية الشائعة، حيث اسم (ع ل ي) في اللغة اليمنية القديمة "يشير إلى العلو والارتفاع، وقد وردت منه الصيغة المعروفة "علين" اسماً وصفةً لـ "الإله الرحمن"، وقصد بها الإشارة إلى علوه وسموه ورفعته"[1]. بيد أن صيغة "علـى/ علـي" في النقـوش اليمنيـة القديمـة، مثلهـا مثـل "عتـل"، تـرد للتوسـل أو الاستعطاف للإله بالدعاء، حيث "يتم التضرع إلى الآلهة طلباً للمساعدة والرحمة، إلى جانب منح الخصب الإنساني والزراعي والنمو والشفاء، بالإضافة إلى إنزال المطر"[2]. وقريباً من اسم (علي) اسم "الي" (الي شرح) "وإيل" وتعني (الإله)، وبحسب الهمداني في الإكليل، كان لمدينة ظفار التاريخية -عاصمة دولة حمير- تسعة أبواب، أحدها كان يسمى (باب علي)!![3] وأما الاسم الثاني (زايد)، فيذكرنا بأسماء بعض الآلهة القديمة مثل (زيد اللات، زيد مناة)[4]، وأسماء بعض القبائل اليمنية في نقش آخر في حضرموت[5]. وكذلك أسماء بعض الأفراد في النقوش المسندية[6]، ومن الطريف حقاً أن أبرز النقوش المسندية التي ورد فيها اسم "زيد"،

---

1 د. ناصر صالح حبتور: أسماء أعلام الأفراد في نقش عبدان، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة اليمنية، العددان 33-34، يناير، يونيو 2009م، ص: 69.

2 منير عبدالجليل العريقي: الفن المعماري والفكر الديني في اليمن القديم، مرجع سابق، ص: 97.

3 أبو محمد الحسن الهمداني: الإكليل، دار الكلمة، صنعاء، دار العودة، بيروت، الجزء الثامن، حرره وعلق على حواشيه نبيه أمين فارس، ص: 27.

4 ينظر: منذر عبدالكريم: الديانة الوثنية في بلاد جنوب شبه الجزيرة العربية، قبل الإسلام (دراسة في الميثولوجيا العربية)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد 30، المجلد الثامن، ربيع 1988م، ص: 104.

5 محمد عبدالقادر بافقيه: تاريخ اليمن القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، نيسان 1985م، ص: 143، 144.

6 يذكر الباحث معمر الشرجبي أن هذا الاسم "زيد" مشار به إلى بعض الأفراد والقبائل، قد تكرر في النقوش بصيغة "زيد" (حوالي 27 مرة وبصيغة "زيدم" = زايد 16 مرة، وبصيغة "يزيد" 42 مرة.

نقش جيزة مصر، في عصر البطالمة، الذي يرد فيه اسم "زيد إيل" بن زيد التاجر الكاهن (يرمز له بـ RES 3427 = M 338)، ونقش مسندي آخر عثر عليه في جزيرة ديلوس في اليونان، ويحمل الرمز (RES 3570)، وقد ورد فيه اسم "زيد إيل"[1]، ويحيلنا هذا إلى العلاقة بين ظاهرتي علي ولد زايد وهزيود، من حيث وجود الجذر (ز.ي.د) في اسمي (علي ولد زايد) و(هزيود) معاً، وعلى خلفية ما وجدناه من تشابه بينهما، خصصنا له فصلاً كاملاً من هذا الكتاب.

وعلى كلٍّ، فالاسمان (علي) و(زايد) اسمان مألوفان في اليمن القديم والآن معا، ولهذا فالخصوصية في الاسم "علي وِلْد زايد" سوف تتمثل في لفظة (وِلْد)، ليس فقط لأنها غير شائعة في اللغة الدارجة بهذه الصيغة "وِلْد" (بكسر الواو وتسكين اللام)، ولكن لأنها قادمة من اللغة اليمنية القديمة، وتستخدم في معنى "أبناء، آل، أهل" مثل "وِلْد إل مقه" (أبناء الإله إلمقه) أو "وِلْد عم" (أبناء الإله عم)، إذ كانت "القبائل اليمنية" تنسب إلى الإله، وبحسب جواد علي "فالسبئيون هم وِلْد "المقة"، أي أولاد المقه، إله سبأ، والمعينيون هم "وِلْد ود".. وقال القتبانيون عن أنفسهم "وِلْد عم" و"وِلْد عم"، أي وِلْد الإله "عم" وأولاد الإله "عم""[2]. وجواد علي يعلق على هذه العلاقة بين القبيلة وإلهها بالقول: "وفي هذه الجمل أجمل تعبير عن وجهة نظر المجتمع الى ربه. إن رب القبيلة، هو الرابط المقدس الذي يربط شملها ويجمع بين أبنائه، وبه يعتصم الناس، وإليه يلاذ في الخير وفي الشر"[3].

---

1 يحمل الرمز RES 3570

النص : هـ ن أ / و ز ي د إ ل / ذ ي / خ ذ ب / ن ص ب / م ذ ب ح / و د م / و أ ل أ ل ت / م ع ن / ب د ل ث ..

المعنى : هانئ وزيد إل من قبيلة خذيب نصبا مذبح (مائدة قرابين) الإله ود وآلهة معين بديلوس ومكتوب تحته باليونانية: لود إله معين.

2 جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، جواد علي، ج5، ص: 183.

3 السابق، ص: 183.

ويأتي هذا في إطار طبيعة العلاقة بين الإله وشعبه في الديانات الوثنية في الجزيرة العربية إجمالاً، فـ"العديد من القبائل العربية كانت تحمل أسماء الآلهة، أو أسماء كيانات سماوية تعبد كآلهة، ويسمى أفرادها "بنو هبل" أي "أبناء البدر" وما إلى ذلك من أسماء"[1]. وما يهم هنا هو أن لفظة "وِلْد" في اللغة اليمنية القديمة تأتي "بمعنى قوم وأبناء صنم أو موضع. فهي في معنى أبناء في اصطلاحنا الحديث، تستعمل قبل اسم الصنم أو الموضع أو القبيلة، لتدل على معنى المواطنة"[2]. ومن الطريف أننا ما نزال نجدها بهذا المعنى، أو ما يدل عليه، في أسماء بعض القبائل اليمنية مثل "وِلْد ربيع" و"وِلْد يزيد" (والثانية تسمى أيضاً آل محن يزيد)، وهما قبيلتان يمنيتان تقعان ضمن تجمع قبلي أكبر فيما يعرف بـ"قيفة" (رداع- البيضاء). وهذا الاستعمال للكلمة "وِلْد" في اسمي القبيلتين، نطقاً ودلالةً، هو الأكثر توافقاً مع استعمال الكلمة نفسها في النقوش، وفي اسم علي وِلْد زايد كما نزعم.

وأعني أن مدلول اسم "علي وِلْد زايد" -وفي تطابق تام مع مدلول شخصيته كما هي حاضرة في الثقافة الشفاهية- سيشير إلى رمز ديني إلهي، يخص قبيلة ما أو تجمعاً بعينه، بينما قد يكون معنى الاسم أيضاً (أبو قبيلة زايد)، بدلالة حضوره كأب كما ذكرنا سابقاً، وهي دلالة تتقاطع معها طبيعة أسماء الحكماء الآخرين، خصوصاً "أبو عامر"، حيث الأبوة تظهر جليةً في لفظة "أبو"، بيد أن هناك ما قد يشير إلى الدلالة نفسها، في أسماء الحكماء الآخرين، مثل (شَرْقَه بن أحمد)، و(الحُمَيْد بن منصور) من ناحية ما يتيحه تركيب الاسم في اللغات السامية القديمة، إذ يمكن لصيغة "س بن ص" -بحسب روبرتسن سميث- أن تساوي "س أبو ص"[3]، وإن كان ما يقال عن هذه الأبوة فيما يتعلق بالحكماء وبشكل صريح، كما بيّنا في الفصل الأول، أكثر وضوحاً مما تقوله الأسماء وحدها.

---

1 روبرتسن سميث: محاضرات في ديانة الساميين، ت: د.عبدالوهاب علوب، مرجع سابق، ص: 45.

2 جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، مرجع سابق، ج5، ص: 184.

3 روبرتسن سميث: محاضرات في ديانة الساميين، مرجع سابق، ص: 82.

وعلى غرار ذلك كله، يمكن الاجتهاد في تأويل اسم الحكيم الحُميد بن منصور، على اعتبار أن أصلاً ما ربما تعرض للتكييف والتغيير أيضاً، لكن مع احتمالية بقاء ما يشير إلى الأصل، فـ(الحُميد، ومنصور) جذران لغويان موجودان -هما أو دلالاتهما- في اليمن القديم مثل "مرثد يهحمد، ونصر يهحمد"[1]. ومثله (أحمد) الذي ذكر في أكثر من نقش من بينها (Ja 612)، غير أن اسم "الحُمَيد" بهذه الصيغة (حُمَيد: بضم الحاء وفتح الميم، تصغير حمد)، غير موجود في اليمن القديم، مثلما هو غير شائع حالياً، فالشائع هو (حَمِيد، بفتح الحاء وكسر الميم)، وفوق ذلك فإنه لا يعرّف بـ (ال: التعريف)، إذ أن تعريف الأسماء غير شائع في أسماء الأشخاص العاديين إجمالاً، أضف إلى ذلك أنه ينطق في بعض مناطق البيضاء هكذا (إِل حُميد: بكسر ألف "ال")، وهي طبيعة نطق (ال: التعريف) في اللهجة الشعبية في المنطقة نفسها بشكل عام، لكنها في اسم الحُميد -تعويلاً على غرابة التعريف في الاسم- قد تشير إلى (إل) كاسم للإله في اللغة اليمنية القديمة، مثل (إل مقة، إل شرح)، ويمكن أن تكون هنا (إل حُميد)، حيث يمكن أن يكون (حميد اسم الإله) أو فيه إشارة إلى معبود أو كائن إلهي له صلة بالإله "إلمقه" مباشرة، وفقاً لدلالة التركيب (إل + اسم آخر) كما يذهب إلى ذلك الإرياني[2]، وفي أدبيات علي وِلْد زايد، يذكر الحُمَيْد بن منصور هكذا: (حُمَيْد قد جا المحجة)، ويمكن أن نستنتج من ذلك أن اسم الحكيم هكذا (إل حميد بن منصور):

إل: لقب سابق بمعنى إله.

حُميد: الاسم الأول.

بن: بمعنى "ابن"، أو بمعنى "أبو".

---

1 د.محمد عبدالقادر بلفقيه، وآخرون: مختارات من النقوش اليمنية القديمة، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، 1985، النقش 23، ص: 171.

2 مطهر علي الإرياني: نقوش مسندية وتعليقات، مركز الدراسات والبحوث اليمني، الطبعة الثانية، مزيدة ومنقحة، 1990، ص: 415، وما بعدها.

منصور: اسم القبيلة، أو الإله.

وصفة النصر ذات علاقة بصفات الآلهة، وقد اقترن الجذر "حمد" بالجذر "نصر" في النقوش اليمنية القديمة، حيث نجد على سبيل المثال صاحب نقوش وادي المعسال بالبيضاء =YMN 9 + YMN 10 وهو القيل ناصر يهحمد حاكم ردمان وخولان. ولكن هذا الاقتران في حالة اسم الحميد بن منصور، قد تفسره هذه الحكمية:

قال الحُمَيْد بن منصور

منصور والناصـــــر الله

ومن الطريف أن ثمة حكمية مشابهة لها، منسوبة لعلي وِلْد زايد:

يقول علـي وِلْـد زايـد

ما زايد إلا أنــت يا الله

ولا تفسير لدينا لهذا التماثل في الحكميتين، إلا ما يمكن أن تحيلنا عليه علاقة ما بين هؤلاء الحكماء والشخصيات الإلهية، وتعويلاً على أدبية الخطاب في هذين الشاهدين بما يجعلهما قابلين لأكثر من تأويل، ولكن الأمر يبقى غير محسوم، مثلما أن الأسماء هنا تبدو جزءاً من السمات الإنسانية التي اكتسبتها الظاهرة، وربما تغيرت وتبدلت مع الزمن لفظاً ودلالةً، لكنها في واقع الأمر لم تغادر الطابع الأيقوني، كما أسلفنا، حيث يتوقف التسلسل عند الاسم الثاني، دون أن يتعداه إلى الثالث، ثم غياب شخصية الأب في كل ما يروى عن الحكماء، وما نعرفه عنهم.

وتبقى دلالات الأسماء والمناطق غير كافية في فهم الظاهرة ودراستها، إذ أن ما يهمنا هو المادة الشفاهية التي تجسّد الظاهرة ككل، ولقد درسنا في الفصل السابق، المادة الحكمية الشعرية في إطار مقارنتها بالأعمال والأيام لهزيود، وهذا يعني أنه لا يزال لدينا جزء كبير ومهم من المادة الشفاهية التي تمثل قوام الظاهرة إجمالاً، متمثلاً في بقية الأوصاف والحكايات، وفي المقابل لا يزال لدينا سؤال مهم وحائر حول شخصية الحكيمين وطبيعتها، فإذا كنا قد

تجاهلنا تاريخيتها، وقلنا إنها أسطورة، فلا بد لنا من تبيان طبيعة هذه الأسطورة، ومحاولة فهمها وقراءتها.

ومن هنا يمكن القول بأننا أمام شخصيات شعبية محضة، لا تكاد تختلف عن صورة الأبطال الشعبيين في أية ثقافةٍ شفاهيةٍ، فيما عدا أن بطولة هؤلاء الحكماء تتجلى في القول، بيد أن ثمة بطولةً مضافةً إليها، تتضمنها الحكايات التي تقص لنا بعض مغامراتهم الأخرى، وتدل على بعض جوانب شخصياتهم، وصلتها بالآلهة، وربما بعض الملابسات والحيثيات التي قد تفسر الظاهرة وتساعد على فهمها.

فمثل كل الأبطال الشعبيين (الفرسان مثلاً) حين تحكى عنهم حكايات، هي كل ما يجسّد بطولاتهم، ويمثل مجمل أسطورتهم بشكل عام، ويسرد الرواة هذه الحكايات بما أنها تمثل مغامراتهم وتحكي بطولتهم، وبعد ذلك ليسوا بحاجة للتعريف بهم، أو على الأقل ليسوا بحاجة للدفاع عن وجودهم، أقول مثل ذلك تروى عن الحكماء الفلاحين في اليمن مقولات هي تجسيد لكل بطولتهم، بالإضافة إلى بعض الحكايات التي تشير إلى ذكائهم، ودهائهم، واستخدامهم للحيلة، ويمكن أن يمثل هذا مجمل أدبيات الظاهرة، ولكن الرواة فيما يتعلق بالفرسان قد لا يتركون الحكايات تتحدث وحدها عن البطل الأسطوري، فقد ينسبونه، ضمناً أو صراحةً، إلى مكانٍ ما أو زمانٍ ما، ثم إلى ذلك يضعون له بعض الأوصاف مثل "فارس"، وبعض صفات البطولة "كان يهزم أربعين رجلاً مثلاً" أو الوضعية "كان لديه حصان مجنح، كان يمتلك قبعة الإخفاء"... إلخ، ومثل هذا نجده فيما يتعلق بالحكماء الفلاحين غالباً، بالرغم من اختلاف طبيعتها عن أساطير الأبطال، فإلى جانب الأقوال والحكايات، سوف نجد من ينسب هؤلاء الحكماء إلى مكانٍ ما، أو زمنٍ ما، كأن يقال عن علي ولد زايد إنه من قرية "منكث" أو من منطقة قريبة منها، أو يقال عن زمنه إنه "قدييييم"، كما قد نجد بعض الأوصاف له مثل "حكيم، شاعر، فلاح"، "كان صوته عذباً وهو يحرث الأرض خلف ثوره ويغني"، "طاف أرض الله كلها"، "صاحب الأنبياء".. وغيرها،

وهي لا تدلنا على شخصية حكيم تاريخي، إنما يمكن أن تُدرج ضمن أدوات رسم شخصية البطل الحكائي، وتعززه كمرجعية، ولكنها لا تفي بالغرض وحدها من دون الحكايات.

وهذه الحكايات، مثل: حكاية بدرة، وسرقة/ ذبح العجل، واللقاء بالنبي الخضر، وحكاية الحديج/ الذرة المرسلة، وغيرها، هي المسئولة في رأيي -أكثر من أي شيء آخر- عن كمية هائلة من التشويش الذي يمكن أن نقع فيه بخصوص طبيعة شخصية الحكيم، ذلك أنها تبدو كما لو كانت تحكي عن حياته كشخص حقيقي، إذ تمنحه حياةً خاصة، ومجتمعاً يحيا ضمنه، وحقلاً يعمل فيه، وثوراً يحرث به الحقل، وجوعاً يكابد من أجله، وعادات إنسانية كالغناء، وزوجاتٍ تحنّه، وأولاداً.. وآخرين، وتجارب إنسانية، وأمكنة وأزمنة وفضاءات، هي أقرب إلى عالم الرواة وطابعه، حيث يبدو الحكيم فيها واقعياً إلى درجة بعيدةٍ (ولعل هذا ما جعل الباحثين يتناولونها كشخصيات تاريخية، ويتحدثون عن وضعها الاجتماعي، انطلاقاً من تلك الحكايات). بينما هي -أي الحكايات- تتناقض فيما بينها، فمرةً يظهر فيها أن لديه أخا اختلف معه على الإرث، وأخرى أكثر من أخٍ اختلف معهم على الإرث أيضاً، ومرة زوجة واحدة، وتارةً ثلاث زوجات، وفي إحداها ابن واحد، وفي أخرى أكثر، وبهذا فإنها لا تحكي عن حياة الحكيم، وبالتالي لا تصلح للاستدلال على شخصيته تاريخياً، بل تبدو كما لو كانت تحمل دلالةً من نوعٍ ما. ذلك أن لكل منها أفقها، بما أن كلاً منها يُروى منفرداً، كما أن لكل منها خصائص وعناصر الحكاية التي تستوفي عبرها شروط الحكي، بما يجعلها نصوصاً قائمة بذاتها، إنها نصوص حكائية أشبه بجزر منفصلة عن بعضها، أو سرد مفكك يجمع بين أجزائه وحدة البطل، ومع ذلك ليست عن الجانب التاريخي من شخصية البطل كما قد يُظَنّ، بقدر ما هي أشبه بالحكايات الوظيفية التي تحمل مغزى مستقلاً، قد يكون له وظيفته الرمزية في إطار المغزى الكلي للظاهرة بمختلف أدبياتها.

وساهمت هذه الحكايات في الهبوط بشخصية الإله/ النبي إلى المستوى البشري، بيد أنها أبقت على بعض من مكانة هذه الشخصية في الوعي الشعبي، وهي تعكس حكمته وذكاءه

ودهاءه وقدراته. وهذه وظيفة مهمة، إذا ما اعتبرنا أن أساس بطولته تتمثل في "الحكمة-الشعر" كمحور مركزي تدور حوله أسطورته، ويتجسد عبرها حضوره في حاضرنا فهو بطل - بالنسبة للجماعة- ليس لأنه قتل "أخته مثلاً" بل لأنه -كما يعتقد الفلاحون- يعرف متى يهطل المطر ومتى يُغِيْرُ الجراد..، ولأنه جسد ذلك في أقوال حِكَمِيَّة ينتفع بها أجيال من البشر، وهذا ما سوف تحرص على نقله تلك الحكايات، حين توعز إلى الجماعة بأهميته وأهمية الإصغاء إلى حكمته واتباع تعاليمه، بيد أن لها وظائف أخرى، من بينها دلالة الشكل الأدبي نفسه، إذا ما قرأناه من الناحية النظرية التي يمكن للشكل الأدبي أن يوحي بها، كأن يكون السرد معادلاً للتجربة أو تعويضاً شكليا عنها.

وإلى ذلك فإنها، أو على الأقل بعض منها، تبدو أساطير متحولةً على نحو ما، هذا إذا ما قارناها ببعض الأساطير والحكايات والإخباريات، مثل أساطير هرمس، وذي القرنين، وأسطورة بلقيس، وغيرها. وأعني أنها تتناص مع عدد من الأساطير والحكايات القادمة من آداب العالم القديم، ولكنه تناص خاص جداً، إذ ليس بمستوى تلاقي الأقوال مع الأعمال والأيام، فهو لا يدور حول محور واحد، إنما يدخل في ذلك التماثل الذي تتسم به الآداب الإنسانية القديمة، من حيث التناص والتلاقي فيما بينها، مما يعني أن بعض الأساطير قد تكون جزءاً أصلياً من أدبيات الظاهرة، أو مجاورة لها، أو حتى مستعارة من ثقافةٍ أخرى.

وفي كل الأحوال فإنها جزء لا يتجزأ من الظاهرة وأدبياتها، وهي فاعلة في تأدية الغرض العام منها ووظائفها، وبالنسبة لنا، فإنها ذات دور مهم في الإفصاح عن الطابع الألوهي لشخصية الحكيم، ليس فقط من حيث تناصها مع نصوص سردية مغرقة في القدم، ولكن من ناحية ما تتضمنه من أنساق وثيمات تشير إلى ألوهية الحكيم، وتتكامل مع بقية أدبيات الظاهرة (أي بقية جوانب شخصية الحكيم).

وأعني أن مضامين هذه الحكايات ليست عبثية أبداً؛ فعلى الرغم مما يمكن أن تكون قد اكتسبته بفعل التكييف والأنسنة، نتيجة خضوعها للحذف والإبدال المستمرين، وربما الصياغة وإعادة الصياغة، فما زال بالإمكان اعتبارها نوعاً من الحكايات الشعبية، كالتي يرى

فراي أنها تنطوي على "صنف خاص من الجدية: إذ يعتقد أنها قد "حدثت حقاً" أو أن لها أهمية استثنائية في شرح نواحٍ معينة في الحياة مثل الشعائر. وكذلك،... تبدي ميلاً غريباً إلى ملازمة بعضها البعض وتشييد بُنى أكبر"[1]. إنها تقف مثل رافعة تسند الظاهرة، أو مثل خلفية يمكن على ضوئها تأويل الظاهرة وقراءتها، فهي حقاً تساعد في إخفاء البطل الحكيم (الإله/ النبي المتَنَكِّر) لكنها في نفس الوقت تمثل مخزن الإشارات الرمزية السرية، التي يمكن عبرها استكشاف شخصيته وأبعادها، إنها "تخفي وتكشف، كما تفعل الملابس بالجسد في سارتور ريزارتوس"[2]، وهذا تعبير يطلقه فراي على نوع معين من الأساطير، وأرى أنه ينطبق على هذه الحكايات أيضاً.

فمن خلال تحليلها، سوف يتبين لنا أن للحكيم وجهين، أحدهما علني والآخر سري، تماماً مثل الحكيم أدمى في الفلاحة النبطية[3]، والوجه العلني هو الذي تُظهِرُهُ الحكايات في المستوى المباشر أو الظاهري من دلالتها عليه ك "حكيم، فلاح، إنسان"، بينما الوجه السري مخبَّأ خلف المعنى الظاهر، والمتضمن بعض الإشارات إلى ألوهيته، إن مثل هذا الترميز يبدو سمة من سمات الأدبيات الزراعية في الشرق القديم، وحيث يمكن أن تلتقي هذه الحكايات مع ما يُطلَقُ عليه في كتاب "الفلاحة النبطية" الخرافة التي "تنطوي على معنيين أحدهما علني ظاهر، والآخر سري، أو معنى خفي، على أن السر في الخرافة، قد يتمثل في "المعنى المجازي للخطاب الذي يحتاج إلى غوص وتأمل، تماماً مثلما كان البلاغيون العرب يرون أن الباحث عن المعاني كالغائص على الدرر"[4]. بينما هو هنا، أي في الحكايات الشعبية قيد الدراسة، لا يتعلق باللغة الأدبية ومعطياتها، فقط، ولا بالرمزية "اللاواعية"، بل بما هو أقرب إلى الرمزية السرية، أي "الواعية" التي ترمي إلى التعمية، أو التواصل السري مع مجموعة ما، سواءً

---

1 ثروب فراي: الماهية والخرافة، دراسات في الميثولوجيا الشعرية، مرجع سابق، ص:49، 50.

2 السابق، ص: 39.

3 سعيد الغانمي: حراثة المفاهيم، الثقافة الزراعية والشيتية والفلسفة في كتاب "الفلاحة النبطية"، مرجع سابق، ص: 97.

4 السابق، ص: 40.

معاصرة، أو أجيال لاحقة، فيما يمكن أن يدخل في إطار "الديانات الزراعية"؛ هذه الديانات التي يطلق عليها "ديانات الأسرار"، نظراً لغلبة الطابع السري على بعضها.

وسيكون علينا استجلاء بعض هذه المعاني، أو ما يمكن الاهتداء إليه بخصوصها في الحكايات، من خلال التحليل، بيد أن لدينا مهام أخرى في إطار محاولة فهم طبيعة شخصية الحكيم وملامحها وبعض سماتها التي تميزها عن شخصيات الأبطال المألوفين، أي دعم فرضيتنا حول كونها أقرب إلى شخصيات الآلهة والأنبياء لا البشر، بما يستدعيه ذلك من قراءة عامة لكل من الأوصاف والحكايات، ولكن القيام بمثل ذلك كله، سوف يحتم علينا اتخاذ خطوة مختلفة، قد تكون فاعلةً في هذا السياق، ونعني بذلك محاولة إعادة إنشاء حكاية الحكيم من مجموع المادة الشفاهية التي تُمَثِّل مجمل ظاهرته، كمدخل لتحليل الحكايات، بما سوف يستلزمه ذلك من مقارنات ومقاربات قد تكون مهمةً في حد ذاتها في تكوين رؤية مختلفة حول الظاهرة وقراءة أبعادها.

إعادة إنشاء الحكاية/ الأسطورة

مثلما أنه لا يمكننا البحث عن تاريخية الحكيم من خلال الأوصاف، لا يمكننا فعل ذلك من خلال ظاهر الحكايات، وينطبق هذا على الحكميات أيضاً، بما هي مادة شفاهية بصياغات ولهجات متعددة بما فيها من تراكم شفاهي من أزمنة وأمكنة مختلفة، يصعب علينا أن نستفيد منها في الوصول إلى نتيجة مطمئنة، بخصوص حياة الحكيم وشخصيته، أو زمانه ومكانه، غير أننا قلنا إن هذه المادة الشفاهية المتنوعة (الأوصاف: السيرة، الحكايات، الأقوال) تندمج كلها في أفق واحد لتُشَكِّل ما نسميه أسطورة الحكيم، هذا المصطلح الذي قلنا أيضاً إنه فضفاض جداً، لكنه لا يعفينا من الإقرار بالطابع السردي للظاهرة، في أدنى مستوياتها على الأقل. فلئن كانت الحكايات سرديةً بطبيعتها، فإن الأوصاف تُعَزِّز هذه السردية، بينما يمكن اعتبار الأقوال بمثابة أحداث في الزمان. وهي جميعاً (الأوصاف، الحكايات، الأقوال) تدور حول شخصية البطل/ الحكيم وهو هنا (علي وِلْد زايد/ الحُمَيْد بن منصور)، كما تدور الكواكب حول الشمس. وأما إذا شئنا فهم جوهر أو ماهية هذا "البطل"، فإن ذلك يعني محاولة تركيب صورته من جميع تلك القصاصات، تماماً مثلما يمكن أن نركب صورةً ما من قصاصات مبعثرة. وهذا ما أعنيه بإعادة إنشاء أسطورة الحكيم أو حكايته، من مجموع المادة الشفاهية المتنوعة، التي تمثل مجمل ظاهرته.

ومهمةٌ مثل هذه، سوف تقتضي منا القيام بما يشبه الاحتيال، أو الالتفاف "المشروع" على المادة الشفاهية المشوشة، إذ علينا أن نتجاوز، أولاً وقبل أي شيء، الحسَّ التاريخي، وطبقة الأفعال والأحداث، وما تبثّه تلك الحكايات من ملابسات ظاهرية متناقضة بخصوص (المكان، وعدد الأولاد، والزوجات، وغيره)، ومن ثم ننفُذ إلى العمق؛ عمق الأسطورة، بحس نقدي، لا تاريخي، ولقد فعلنا شيئاً من هذا القبيل، فيما يتعلق بسيرة الحكماء الثلاثة (هزيود، والحُميد بن منصور، وعلي ولد زايد)، في مدخل الفصل الثاني، حين استبعدنا أسماء

الأماكن في سيرة كل واحدٍ منهم، فوجدنا ذلك التشابه المتمثل فيما أسميناه نسق الانتقال، حيث يمكن أن يشير ذلك إلى حقيقة ثابتة لا يمكن دحضها، من حيث إنها قد تشي بآثار التحولات الشفاهية وبأنساق ثابتة قابعة خلفها، تشير إلى الأسطورة الأصل.

ومن أجل القيام بذلك، لا بد من اتخاذ بعض الإجراءات بخصوص المادة الشفاهية، وأولها الإقرار بكلٍّ من (الأوصاف)، و(الأقوال)، ذلك أن الأوصاف من ذلك النوع الذي لا يمكن التحقق منه، فالقول بأن علي ولد زايد (صاحب الأنبياء) مسألة لا تهمُّنا من حيث صدقها من كذبها، بقدر ما تهمنا من حيث ما تعبر عنه، وتدل عليه، بالنسبة لطبيعة شخصية الحكيم، ونظرة الجماعة إليها. ومثل هذا يمكن أن ينطبق على الأقوال، فمهما يمكننا القول عنها، فإننا لا نكاد نطمئن إلا لحقيقة واحدة، وهي أن كل ذلك يعكس لنا سمةً محددةً في شخصية الحكيم، تتمثل في "قول الحكمة". ومن الملاحظ أن الحكايات تحرص على إظهاره على هذا النحو، في ثيمة متكررة في معظمها، ويمكن أن نعتبرها نسقاً ثابتاً، لا يمكن الجدل حول صدقه من كذبه، مثلما يمكن أن يحدث فيما يتعلق ببعض الأمور مثل (المكان، الزمان، العائلة)، وغيرها من الأنساق التي يبدو أن الحكايات تتناقض فيما بينها في التعبير عنها. ولذلك من الأفضل أن نعمد إلى تجاهلها مؤقتاً، حتى ننفذ إلى جوهر الظاهرة، ثم تمكننا العودة إليها، أو إلى بعضها، لاحقاً. ولكننا -ومهما يكن ما سوف نتجاهله مما تتضمنه الحكايات- سوف نبقي على الشكل السردي للحكايات، أو على الأقل استلهامه في إعادة بناء أسطورة الحكيم.

ومحاولة كهذه، هي بمثابة تأليف أو تركيب صورة تقريبية لشيء ما من مجموع أجزاء متناثرة ومفككة، بل يمكننا أن نعدها تعويضاً عن "السيرة الذاتية" أو الملامح الأولى لبورتريه شخصية الحكيم، أو خطاطة أولى للحكاية المركزية في الظاهرة ككل، كأن يكون ذلك في جانب من جوانبه تعويضاً حقيقياً عن البحث التاريخي في شخصية الحكيم وأسطورته.

وهكذا إذا ما تطلبنا تعريفاً بأسطورة الحكيم الفلاح، كما هي حاضرة في الثقافة الشعبية الشفاهية، متجسدةً في شخصيتي الحُمَيْد بن منصور وعلي وِلْد زايد، فيمكننا القول بأنها تمثل "أسطورةً" أو "حكايةً" من نوعٍ ما، تدور حول شخصية:

حكيم فلاح، عاش في قديم الزمان، في قرية ما من قرى اليمن الزراعية، انتقل إليها مع أسرته، وعاش وفلح الأرض فيها، وقد بلغَ من العمر عتياً، لكنه أيضاً طاف أرض الله -فقيراً حكيماً- ولقد مرت عليه "كل الأحداث/ التجارب" بحيث لم يفته شيء، فكان في مواجهتها ذلك العارف الذي يدرك ما وراءها، أو يعرف كيف يتعلم ويعلم منها، "ولقد صاحب الأنبياء، وكان يعرف متى يهب الجراد، ومتى يسقط المطر"، وفي القريةِ التي عاش فيها، كان الناس كلما استجد أمر واحتاروا فيه، لجأوا إلى الحكيم، فهو وحده مصدر الرأي "السديد" والحكمة والحُكم، إنما لا يذهبون إليه مباشرةً، بل ينتظرون حتى يروه "يعمل في حقله"، وهو يفعل ذلك كل يوم: يعمل ويغني بصوت عذبٍ خلف ثوره، وما على الناس سوى أن يصغوا إلى "مَهْيَدِهِ" أثناء العمل، ففي هذا المهيد _وليس في غيره_ اعتاد الحكيم أن ينطق بحكمته ويطلق أحكامه، وعبر الإصغاء إليه، اعتاد الناس أن يحتكموا فيما اختلفوا فيه، كما حرصوا على أن يتعلموا منه ما يفيدهم في حقولهم وشئون حياتهم الزراعية، ولم يكن الحكيم يقول إلا أحكاماً، هي دليل نباهته وحكمته ودهائه، وهذه الأحكام محدودة، لكن الناس أضافت إليها. ومن "حكمه" تلك أو "أحكامه" أو "أقواله" التي تحمل معرفته أو بعضاً منها:

قال الحُمَيْد بن منصور:

....

....

يقـــول علي وِلْـد زايد:

....

....

وهذه ليست حكاية تحكى عنهما أو أحدهما، ولا تلخيصاً لحكاية ما من بين الحكايات التي تُحكى عنهما، بل محاولة محضة من قبلنا لمحاكاة روح الأسطورة، في تقديم الأسطورة نفسها، ونحن أسميناها إعادة إنشاء، بالرغم من أنها ليست محاولة لإعادة بناء نص مفكك، بل تقديم تعريف مقبول لأسطورة "مموهةٍ" أصلاً، تفلتُ مركزيتُها من بين أيدينا، ولا نستطيعُ القبضَ على جوهرِها الحقيقي. وأما هذه المحاولة، فلا تقول كلَّ شيءٍ عنها، ولا تختزُلها أيضاً، ولا يمكن الاستغناء بها عن بقيةِ المادةِ الشفاهيةِ التي تمثل قوام الظاهرة، ولكن قيمتها إلى جانب تجسيد روح الأسطورة، مع الحفاظ على الحد الأدنى من أدبية الظاهرة عموماً (مع أننا نشك في ذلك)، تكمن في كونها تمثل لنا، ليس الموجز المناسب لتقديم الظاهرة، أو التعريف بها وحسب، بل المفتاح لفهمها وتفسيرها وإعادة تأويلها، أو نقطة الانطلاق، على الأقل، في سبيل استكمال ذلك.

وأول انطباع يمكن تسجيله عقب قراءة هذه الحكاية التي قدمناها، هو أنه كان ينقصها في بدايتها، مفتتح سردي مألوف، حتى تغدو أكثر شبهاً بالحكايات الشعبية، مثل (كان يا ما كان حكيم شاعر فلاح..إلخ)، إنما من الملاحظ أنه، وسواءً قمنا بذلك أم لا، فإن وتيرةَ السرد تخف تدريجياً في الأجزاء الأخيرة من الحكاية، فما إن نصل إلى النهاية، حتى تكون الحكاية قد فقدت أساساً طابعها السردي، وبتعبير آخر: فإنها سوف تفتقر للاتساق الزمني، إذ تبدأ في زمن بعيد، وتنتهي في الوقت الحاضر، وأحسب أن هذا ما تفرضه طبيعة الأسطورة على أية محاولة لإعادة بنائها، مهما كانت طبيعة هذه المحاولة وأسلوبها، إذ لا بد أن تبدأ من زمن الحكيم، وتنتهي به إلى زمننا؛ الزمن الحاضر. وبتعبير آخر، فإن محاولة إعادة بناء هذه الأسطورة، لا يمكن إلا أن تنتهي بتلك الطريقة الغريبة التي انتهت إليها محاولتنا، ذلك أن عليك أن تستكملَها من خلال سرد أقوال الحكيم إلى ما لا نهاية (محاكاة لما هي عليه في الثقافة الشفاهية)، أو بالأصح من خلال تخيُّل استمرارية ذلك في الثقافة الشفاهية، دون انقطاع. ومع ذلك، فإنه وفي هذه النقطة بالتحديد، تتجلى القيمة الكبرى لمحاولتنا في تبيان

طبيعة الظاهرة وقيمتها الاجتماعية الأدبية، وربما ماهية أو طبيعة شخصية الحكيم كـ "بطل استثنائي":

هكذا يولدُ البطلُ الحكيمُ في لحظةٍ ما من قديمِ الزمان، لا ليفعلَ شيئاً لنفسِه، أو يحقق انتصاراً ما لشعبه، أو يستعيد حقاً، أو يبني مملكةً أو حياةً سعيدةً، أو أي شيء آخر مما يمكن لبطلٍ ما أن يفعله، بل ليبقى في الذاكرة الشفاهية. إنه يولد في الماضي، ليتبوأ مكانته في الحاضر. ويختلف هذا عن أية حكاية شعبية نألفها. إن الحكايةَ -أي حكاية- سوف تروى، باعتبارها حدثت في الماضي، دون أن نغفل حضورها في الحاضر، بما هي سردٌ قد تتماهى فيه الحدود بين الأزمنةِ، على نحو ما يفعل الحكواتي وهو يلتقي بالأبطال أو يصطحبنا معهم إلى زمنهم وحياتهم؛ زمن الحكاية وأحداثها. إنما الأمر مختلف في حكاية الحكيم اليماني، ذلك أن الفجوةَ شاسعةٌ بين الماضي "زمن الأحداث" والحاضر "زمننا"؛ فلا نحن ولا الراوي نستطيع أن نخترق زمن "البطل"/ الأحداث". وأما إذا كان بالإمكان فعل ذلك، أي العودة إلى زمن الحكيم، فللحظات فقط، لحظات نعرف خلالها "ذكاءه ودهاءه وقيمة حضوره في قريته وزمنه"، ثم نعود إلى زماننا، حيث الحكيم حيٌّ معنا، لكن في مرتبة الأيقونة أو المرجعية الاستثنائية الرمزية، كأن حياته في الماضي لم تكن إلا ليبقى ما هو عليه بيننا هنا والآن.

وعلى العكس تماماً من اتساع الفجوة التي تفصلنا عن زمنه، سوف تضيق المسافات، بل تكاد تكون معدومةً فيما يتعلق بالمكان والمهنة، فالحكيم ليس من زماننا، ولكنه من مكاننا، وينتمي إلى مهنتنا. هذا ما نفهمه من خلال حرص الجماعة على "توطينه"، ليُعَبِّر ذلك عن نزعة إقليمية هي سرّ انتشار كل حكيم في خارطةٍ تخصه، كما هي سرّ التنازع بين القرى والمناطق داخل خارطة انتشاره على نسبته إليها، بعضها يكتفي بالقول بأنه ينتمي إلى مكانٍ قريب من هنا، أي أنه من هذه المنطقة، دون تحديد قرية في حد ذاتها، ولكنهم يؤكدون أنه كان فلاحاً "بتولاً"، والفلاحة هي المهنة السائدة في المناطق التي يشتهر فيها كلا "الحكيمين"، وهكذا فانتماء الحكيم إلى "مكاننا ومهنتنا"، يمنحه قوة حضور إضافية، إلى

جانب قوة الحضور التي يمنحها إياه كونه "متعالياً على الزمان"، بيد أنه في كل ذلك يكتسب بعداً قومياً، ويحظى بحضور استثنائي، إذ يبدو بطلاً شعبياً من ذلك النوع الذي يصفه جان بيلمان نويل، بأن "مهمته الأساسية إبراز تماسك الجماعة، وتجسيد مصدر عرف له قوة القانون"[1]، ونحن نذهب إلى أن هؤلاء الحكماء كانوا جزءاً من روابط اجتماعية سياسية دينية في مجتمعاتهم القديمة، بالإضافة إلى تمثيلهم بعض مصادر العرف والقانون.

ولكننا أمام أبطال شعبيين مختلفين تماماً عن الأبطال المألوفين، إن بطولة الحكيم لا تتجسد في الفعل إنما في القول إنه بطل يقول هكذا تسير حكاياته باتجاه هذه النقطة: قول الحكمة. وعندئذٍ يمكننا أن نرى (القول) باعتباره حدثاً، حيث الصوت كفعل إنساني (دلالي ديناميكي) يرتبط جوهرياً بالوجود الإنساني النفسي والذهني والجسدي، مبنياً على المقصدية، ويتحقق في المجال الحسي، ويُدرك ضمنه، مع أنه يختلف في طبيعته عن الأنواع الأخرى من الأحداث (الفعل البصري أو الحركي)، فلا يمكن إلا أن يكون فعلاً، أو حدثاً في الزمان، لكنه لا يموت في الزمان إلا باعتباره صوتاً، أما إعادته أو تكراره كقول، فيجعله متجاوزاً للزمان والمكان، والوجود "الحسي" لقائله أيضاً.

وما أرمي إليه من خلال ذلك كله، هو القولُ بأن "أسطورةَ الحكيمِ" -وهي في أدنى مستوياتها السردية، وقد تخلصنا من كل تشويش يصحبها، ومن كل دلالات تاريخية تتعلق بها- تتقاطع مع طبيعة شخصيات الأنبياء، حين تولد في لحظةٍ ما من الماضي، كي تظلَّ حيةً وفاعلةً حتى "الآن". أما إحدى صور هذه الديمومة، فهي المقولات، وهذا في حد ذاته جوهر بطولة الأنبياء، وامتداد حضورهم في كل الأزمنة والأجيال.

وإذا كان "الحكيم اليماني" يبدو، من الناحية الأدبية، حكيماً لا يقول الحكمة إلا شعراً، وشاعراً لا يقول الشعر إلا حكمةً، فإنه من الناحية السردية (كما تبدو شخصيته في السرد المحكي تحديداً) يعيش حياته الفلاحية فقط، كما لو أنها ليست هدفاً في حدِّ ذاتها بل

---

1 جان بيلمان نويل: التحليل النفسي للأدب، ترجمة حسن المودن، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1977 ص: 66، 67، 68.

مكرسةً للحكمة، أو أنه في الأساس تجسيد "إنساني" لها؛ فليس له حياته الخاصة، إلا فيما يتعلق بهذا المنحى، فهو يغيب دائماً ليحضر من خلال مقولاته، يحضر ليقول الحكمة ويختفي، وهو "مش مثل كل الناس"، أي شخص غير عادي. إنه الحكمة مجسّدةً في هيئة شخص، وهذا الشخص كما هو عند الفلاحين قديم جداً، وصفة القدم واحدة من صفات الآلهة، إنه مثل آلهة التوراة تحديداً، ليس له ماضٍ، لكنه الماضي بالنسبة للجماعة، وليس أي ماض، بل الماضي الحي، أي الماضي الفاعل في الحاضر.

وحياة الحكيم لا تنتهي عند نقطةٍ ما، فهو خالد وحيٌّ ما عاشت الجماعة، مادام تجليه يتركز في القول/ الحكمة التي يرثها كل جيل عن سلفه، مثلما يرث الأرض والمهنة واللغة. ولقد قلت سابقاً إنه يولد في زمنٍ ما.. وكان يجب أن أقول يحدث في زمنٍ ما، لأنه هو الحدث الرئيسي في قصته، فليس ثمة ولادة أو نشأة لهذا البطل، إنما يظهر "مكتملاً" ناضجاً في تلك السن التي يمكن لأحدٍ ما أن يخوضَ فيها تجربةً بطوليةً، أو يقدِّم "حكمةً"، تماماً مثل الأنبياء، وقد يقترب في هذا من شخصيات بعض أنماط الحكايات الشعبية التي تتميز بـ"لا تطوريتها"، بيد أن حكايتنا هنا لا تنتهي عند نقطةٍ ما مثل الحكايات الشعبية، بل تظل مفتوحةً على كلِّ الأزمنةِ، كما أن بطولة الحكيم فيها -كما أسلفنا- تتجسد في القول، لا الفعل. في الواقع ثمّة معوِّض آخر يتمثل في نسق الانتقال، على أنه هو الآخر قد نجده في كثير من سِيَر أبطال الأساطير والحكايات، إلا أنه يتمحور هنا في مرتكزين أساسيين: التنقل، الاستقرار. وقد يشير هذا إلى رحلة المجتمعات التي تعكسها هذه الأساطير، وهي تنتقل من البداوة إلى الزراعة، أو يذكّرنا بانتقال الأنبياء من أماكن ولادتهم ونشأتهم، ليجدوا متسعاً في أماكن أخرى يبدأون فيها بنشر تعاليمهم وأداء رسالتهم. هذا النسق يجسّد دلالياً حالة تغير، أو مقدمة ضرورية لظهور الحكيم، حتى ليبدو كما لو كان معوِّضاً أساسياً عن الولادة، التطور، النمو، الشباب. وهذه الدلالة سوف يعزِّز منها نسق مجاور آخر، هو نسق التطواف أو الطواف، وهو يعني، في جانب من جوانبه، التعالي على الزمان والمكان، فالحُميد وعلي وِلْد زايد طافا أرض الله، مثل ينبوشاد، الذي "كان سائحاً وهائماً بين بابل والهند واليمن

والسودان والجزيرة"[1]، ومثل حكماء الفلاحة النبطية، وغيرهم من الحكماء والأنبياء من الخضر إلى بوذا.

وإلى جانب كلٍّ من "التعالي على الزمان والمكان"، و"القول"، و"القِدَم"، و"الانتقال"، و"التطواف"، سوف يظهر نسق العمر، ليعزز قرابة هذه الشخصيات من المجال الأسطوري النبوي، ذلك أن كلاً من الحُميد وعلي ولْد زايد يتجاوزان العمر الإنساني المألوف، فالحُميد تعمر مئات السنين، بحسب أبيات شعرية يسأل فيها الحكيم ابنه سالم: ما الذي سوف يفعله بعد موته، بخصوص علاقاته الاجتماعية، فيرد عليه الابن بمجموعة من القواعد التي سوف يتبعها، لكنه يفتتح رده معلقاً على موته:

يا آبه ولو جاك موتك

قد خذت لك سبعة أعمار[2].

أي: لا بأس إن مت يا أبي، فلقد أخذت سبعة أعمار، وليس بالضرورة أن يكون هذا حقيقياً، أي أن يكون لديه ابن وقال هذا الكلام، فالقصة رمزية إجمالا. والذي يهمنا في هذه القصة هو أنها تتضمن نسقاً شبه أسطوري، وهي تفيد بتعمُّر الحكيم (سبعة أعمار). وسوف يلتقي هذا مع ما يقال من أن الحكيم علي ولد زايد بلغ من العمر عتياً، بحسب ما ذكر أغاريشيف. ولكن الأهم من ذلك ما قاله أحد الفلاحين من الحداء في محافظة ذمار، من أن الحكيم علي ولد زايد: "تعّمر سبعة أعمار... كان يكبر إلى أن يصل عجوزاً يسير على العكاز، وفجأة، في اليوم التالي، يعود شاباً"، واستشهد هذا الفلاح بنص:

يا ثورنا طال عمرك

عمر الهلال اليماني..

قد آخر الشهر شيبة

وأصبح ولد يوم ثاني.

---

1 بوراوي الطرابلسي: نشأة علم الفلاحة العربي، مرجع سابق، ص: 139.

2 د. علي صالح الخلاقي: الحكيم الفلاح الحميد بن منصور، مرجع سابق، ص: 85.

وهذا نص له دلالته التي تتصل برمزية الثور كتجسيد للإله القمر، ودلالة القمر وأطواره وما يمر به من نمو وضمور على النمو والتجدد، وعلاقة كل ذلك بما يراه المعتقد الشعبي في شخصية علي ولد زايد، وهو يكبر إلى أن يصل عجوزاً يسير على العكاز، وفجأة، في اليوم التالي، يعود شاباً.

وعلى الأقل، فإن عمراً بهذا القدر، يوحي لنا بأننا أمام شخصيات ترتفع فوق الاعتيادي البشري، إلى مصاف الشخصيات الأسطورية. إن العمر واحد من الأنساق الخرافية التي كانت تضفى على الشخصيات الاستثنائية؟ وفي الإخباريات التي تتضمن بعض الأساطير اليمنية، نجد "مدداً خرافية لأعمار الناس، تصل بها إلى ما يزيد على ألفين وخمسمائة عام، لكن هذا النوع من الأعمار لا يرد في المرويات الإخبارية لوهب بن منبه، إلا عند الحديث عن عِلْية القوم، خاصة الملوك والأنبياء"[1].

من ناحية وظيفية، سوف يبدو العمر معادلاً موضوعياً للتجربة والخبرة التي تؤهل الحكيم للمعرفة وإنتاجها، ولا بأس أن نستحضر هنا جدل قوثامي في "الفلاحة النبطية" حول عمر "أدمى" وهو يسأل "ما كان مقدار عمر آدم يحتمل أن يكون إخباره عما أخبر به من هذه الأشياء كلها، أن يكون عن خبرة وتجربة، فالحق ينبغي أن يتبع، وألا يغش الإنسان نفسه، ويستنتج قوثامي من سبب هذه المغالاة في أدمى ورحلاته وأسفاره، في أنه يمتاز بهذه الصفات الجليلة، لأنه كان رجلاً يسوس الناس بالشريعة، ويدير أمورهم بما فيه صلاحهم، ويفيد الفوايد النافعة لهم، ويفيض عقله على عقولهم"[2]. ولذلك بقيت آراء أدمى آلاف السنين ينتفع بها الناس في الفلاحة والصنائع، وبقي الناس "مجربين له في هذا الأمد الطويل

---

1 عبدالرحمن عمر عبدالرحمن السقاف، تطور الحياة الفكرية لليمنيين القدماء، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة، قسم التاريخ كلية الآداب، جامعة صنعاء، 2007م، اليمن، ، ص: 179، ووهب بن منبه ص: 63، 68، 73، 26.

2 د. قيس ياسين: الموروث العراقي القديم في الحضارة الإسلامية (كتاب الفلاحة النبطية المنسوب لابن وحشية أنموذجاً، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، 2014م، ص: 198. 199.

الذي من عصره إلى هذا العصر"[1]. فالعمر معادل للتجربة، مضافاً إليه التقدير الاجتماعي، والمكانة التي تمضي كلها صوب دعم فكرة المصداقية التي يحاط بها الحكماء وإرثهم. ويمكننا أن نرى كيف ينتهي "قوثامي" من حديثه عن عمر "أدمي"، مثلما انتهت إليه حكايتنا السابقة، أي عند نقطةٍ ما من الحاضر، أو بالأصح العصر اللاحق لعصر الحكيم، مما يعني أننا أمام شخصيات هي تجسيد "حسي إنساني" لتجربة الجماعة وخبرتها ومعرفتها على مرِّ الأزمنة.

وبلغة النقد الأدبي مجدداً، فإن السرد هنا قد يخالف الترسيمة العامة التي يمكن لهذا النوع من الأدب (القصص) أن يسير باتجاهها، وهي ترسيمة يحددها جان بيلمان نويل، في كونها تنحصر "في صراع البطل ضد قوى عدائية حتى النصر، ثم نهاية تكون إما تأليها (الموت بسبب انتهاك ممنوع، متبوعاً بالتغير أو التحول إلى شخص إلهي)، وإما بلوغاً للجنسانية التناسلية (يتزوجون ويلدون أطفالاً كثيرين)"[2]. إذ أن حكاية الحكيم المعاد إنشاؤها، لا تتضمن صراعاً واضحاً، إلا إذا كان ذلك فيما يتعلق بصراع الحكيم مع شقيقه، بما هو نسق خفي يشير إلى أسطورة صراع البدوي- الفلاح، بيد أن الحكاية لا تنتهي إلى أي من تلك النهايات المحددة، أو التي ترتبط حتى بالصراع نفسه، بل تنتهي إلى حياته في الحاضر كما أسلفنا، مع أن "سيرة" الحكيم علي وِلْد زايد، كما ينقلها أغاريشيف عن القاضي الحجري، تنتهي هكذا "وعندما شبّ أبناؤه تحسنت أحواله، وكان آنذاك قد بلغ من العمر عتياً"[3]، وكأن ذلك تجسيد لبلوغ الجنسانية التناسلية، لولا أنه يتناقض مع ما تقوله الحكايات التي تتناقض فيما بينها، بخصوص الإنجاب وعائلة الحكيم، ويمكننا التمعن أكثر في أمر الحكيم المتعلق بعائلته، ففيما عدا ذكر اسم الأب، لا وجود للأم في سيرة الحكيم، كما

---

1 ابن وحشية، (ترجمة): الفلاحة النبطية، تحقيق: توفيق فهد، المعهد العلمي الفرنسي للدراسات العربية، بدمشق، ج1، ص: 730.

2 جان بيلمان نويل: التحليل النفسي للأدب، ترجمة حسن المودن، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1977 ص: 66، 67، 68.

3 أناتولي أغاريشيف: أحكام علي بن زايد، مرجع سابق، ص:12.

أنه لا يظهر جزءاً من عائلة، فيما عدا ما نعرفه عن الأخ، والأخ نسق أسطوري في حد ذاته (كما بيّنتُ وكما سوف أُبَيّن)، أضف إلى ذلك، أن حياة الحكيم لا تنتهي نهاية محددة؛ ليس فقط لأنه ليس ثمة حكاية واضحة ومترابطة حوله، ولكن لأن الموت يغيب أساساً من النسق السردي، إلا ما يمكن أن يكون قد أضافه جامعو النصوص، أو من كتبوا عن الحكماء، رغبة في استكمال عناصر "تاريخية" البطل على خلفية تصوراتهم حوله، وهم يقرأونه بحس تاريخي. ومع ذلك فإن الموت يحضر داخل الحكمة الشعرية، باعتباره قدراً لا مفرَّ منه، إلا ما نجده منسوباً لعلي وِلْد زايد، ويقال إنه رثاء منه للحُميد بن منصور، مما يمكن أن يكون في احتمال من احتمالاته إشارة إلى نسق التضحية[1]، أو شيئاً قريباً مما يسميه سعيد غانمي بـ "استعارة الإله القتيل" أو "الموت الملحمي"..[1].

---

1 من بين ما يروى للحكماء، هناك قول له دلالته في هذا السياق، وينسب لعلي ولد زايد على أساس أنه قاله في رثاء الحميد بن منصور، بينما أورده الخلاقي على أنه من نصوص الحميد:

لا خول يا مـــالك الموت

ذي ما نِجي منك هـــارب

حُمَيْدْ قد جا المحَجَـــهْ

والموت قد جا المقـــارب

ومهما يكن فإنه من أدبيات الظاهرتين، وهو من النصوص الحكمية الغامضة، والتي يمكن تفسيرها على خلفية ميثولوجية، إذا ما كان هناك في الأساطير الأصلية التي انحدرت منها هذه الظواهر، نسق مشابه لنسق التضحية، فكلمة مقارب هنا، قد تكون من "القربان" الأضاحي، وقرب بمعنى قرب بين العبد وربه، وقد وجدت الكلمة في اليمن القديم بهذا المعنى واللفظ، وما زال اليمنيون يسمون بعض الأواني (مقارب) وهي أوانٍ فخارية وغير فخارية يقدم فيها الطعام ويقال (مقرب عصيد، مقرب لبن، مقرب زوم) أي: (إناء عصيد، وإناء لبن، وإناء زوم). وقد يكون لذلك علاقة بتقديم الأضاحي، على أنها قريبة من كلمة "مكرب" وهي لقب من ألقاب ملوك اليمن، ومن معانيها (في اللغة اليمنية القديمة المقرب بين العبد والمعبود). (منير عبدالجليل العريقي، الفن المعماري والفكر الديني في اليمن القديم، من 1500 قبل الميلاد، وحتى 600 ميلادية، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002م، ص: 273). و"المقارب" التي وردت في الحكمية السابقة، قد تكون اسم جمع للمقرب "مكان تقديم القرابين" أو ما يسمى بموائد القرابين، ويعزز هذا ورود لفظة المحجة في النص نفسه، بما قد يشير إلى الحج، زمناً أو مكاناً، والنص في مجمله تعجب من أن الموت لا يترك أحداً أو يفوته، وكأنه تعجب من موت الحُمَيْد بن منصور، ولن يتعجب أحد من موت أحد إلا إذا كان ذلك غير متوقعٍ أو

وليس بالضرورة أن يكون الحكيم قد ضحى بنفسه حتى يكون قريباً من الأنبياء، أو في مصافهم، فهذا النسق (نسق النبوة) يتضح في أمور أخرى، من بينها طبيعة حضور الحكيم وأسطورته، بيد أن شخصية الحكيم، في كل ما سبق، وفيما سوف يأتي، يتداخل فيها عدد من الأنساق. أي أنها ستبدو مزيجاً من خصائص شخصية النبي والشاعر والحكيم، إضافة إلى الكاهن، وربما الإله. ولا حدود كبيرة بين النبوة والكهانة والحكمة. ولكن أيضاً، ووفقاً للفكر الديني في جنوب الجزيرة العربية، ليس ثمة فرق كبير بين النبي والإله (الرب)، فقد "كانا يعنيان داخل عقائد المنطقة شيئاً واحداً، كما هو الحال مع المسيحية. والعرب في جنوب الجزيرة ربما كانوا ينظرون إلى الرب كنبي، بمعنى واحد فقط، هو رغبتهم في رؤيته مجسّداً على نحو ما"[2]. وهذه الرغبة قد تكون نسقاً أصلياً في الأصل الأسطوري المفترض، ولكنها حاضرة، أيضاً، في الظاهرة التي بين أيدينا، من خلال الحكايات التي تمنح الحكيم حياةً مجسّدةً، هي التي تجعل الحكماء كما لو كانوا أبناء هذا الزمان والمكان. بيد أن معرفتهم إلهية سماوية، والحقل الذي قدِموا منه، هو حقل المعرفة الدينية، أو التجربة الدينية في بداياتها الأولى، أو الظواهر الأدبية القديمة، وهي تتراوح ما بين الأسطورة، والدين.

وحتى هزيود يبدو نبياً على نحو ما، فهو يذكر صراحةً أن ربات الفنون هي من ألهمته الشعر والغناء، في لحظةٍ كان فيها يرعى أغنامه على سفوح جبال هليكون، إنه يطلق على

مستبعدا، أو على الأقل على خلفية الأفضلية، مثلما تعجب المسلمون من موت محمد، ودلالة المقارب والمحجة قد تشير إلى نسق التضحية، وهنا يخطر في البال ما يسمى بالبطل الملحمي الذي وهب نفسه للآلهة، ولقد اعتقد اليمنيون أن الإله "كهل" ضحى بنفسه، وأما حكماء الفلاحة النبطية، فيتحقق الخلود كمعادل للموت نفسه، لكن في حالة التضحية وليس الموت بسبب انتهاك بالضرورة، تماماً مثل التضحية "المفترضة" في أسطورة شزقه، وما يدل عليها في ترنيمة الشمس.

1 سعيد الغانمي: حراثة المفاهيم، الثقافة الزراعية والشيثية والفلسفة في كتاب "الفلاحة النبطية"، مرجع سابق: 57.

2 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، رحلة النبي سليمان إلى اليمن، دار رياض الريس، بيروت، الطبعة الأولى، أبريل، 1996، ص: 211.

نفسه لقب "نبي ربات الفنون" أي المتحدث باسمهن". وأرسطو يرى أنه لم يكن ليعرف ما يعرفه، لو لم يكن على صلة بالآلهة.

ولكن هؤلاء الأنبياء لم يكونوا أفراداً، بل وعياً جماعياً للمجتمعات التي وُجدوا فيها شفاهياً في مرحلة من مراحل تحولاتها الفكرية والاجتماعية. في سيرة هزيود يرتبط التحول بالإلهام الإلهي، تقول الأسطورة إنه وبينما كان هزيود -الغلام الراعي والعامل في المزرعة- يسير وراء قطعانه على سفوح جبال هليكون، صاعداً تارةً ونازلاً تارةً أخرى، خُيِّل إليه أن ربات الشعر قد نفثت في جسمه روح الشعر، فأخذ يكتبه ويغنيه.. بما في هذه الرواية من روح سردية لا بد أنها تتكثف عند بؤرة نصية، تتمثل في تحول دراماتيكي لمسيرة "هزيود" لا تفسر -فقط- نبوغه الشعري، وتحوله من "راعٍ عادي" إلى شاعر سوف ينال الإعجاب ويكسب الجوائز، بل تعكس التحول من "الرعاية" إلى "الفلاحة"، وهي ثيمة تتعدد التعبيرات عنها، وفي إطار ما يشير إلى أنساق أسطورة "الصراع بين الراعي والفلاح"، فإذا كان أكثر ما نعرفه عن حياة هزيود، يرتبط بقصته مع "أخيه بيرسيس"، واختلافهما حول إرثهما من والدهما. فإن شخصية الأخ، التي يبدو أنها من صنع الخيال أو شخصية مختلقة[1]، قد تعني، رمزياً شخصية الأخ البدوي، وهو احتمال يعززه الخطاب الشعري على مدى القصيدة كاملة، وهو يضعه في مقابل الفلاح، من حيث إن الشاعر يناهض في "أخيه بيرسيس" سلوكيات المجتمع البدوي؛ العنف واحتقار العمل.. إلخ. في حالة الحكيم اليماني، سوف يقابل هذه الشخصية شخصية "الأخ"، بشكل من الأشكال، يعزز من رمزية ما يبدو أنه تاريخي في الحكايات الخاصة بالحكماء.

بيد أن التحول كنسق ثابت في سير الحكماء الثلاثة ، قد يرتبط على نحو ما بفكرة سقوط الإنسان الأول، كما هي في الفكر الديني والأسطوري معاً. نجد هذا النسق حاضراً في أدبيات الثلاثة الحكماء كما رأينا في الفصل الثاني، في ما أسميناه سِيرَهم، لكن الخط السردي

---

1 ول دايزيل ديورانت: قصة الحضارة، ترجمة: محمد بدران، الجزء الأول من المجلد الثاني، (حياة اليونان)، ج6، بيروت- تونس، ص: 187.

فيها، وهو يبدأ بنسق الانتقال ثم الاستقرار مرتبطاً بالأرض، يذكّرنا، بشكل من الأشكال، بميثولوجيا التكوين، والخروج من العماء الساكن إلى المتحرك، مرتبطاً بالسيرة الذاتية للإله. فالإله مردوخ "يبتدئ سيرة حياته مع سيرة حياة الكون، الذي أخرجه من لجة العماء البدئي. ولذلك تتصدر أسطورة التكوين التوراتية الصفحات الأولى من "العهد القديم" ففي البدء خلق الله السماوات والأرض.. أما ما قبل ذلك فلا نعرف عنه شيئاً، ولا عمّا كان يفعله يهوه قبل أن يشرع في خلق السماوات والأرض"[1]. كما لا نعرف شيئاً عن ماضي الحكماء الفلاحين، سوى أن سيرهم ابتدأت بالارتحال الذي يوازي، على نحو ما، الولادة. وهذه السير ستكون قد فقدت الكثير من أنساقها الأسطورية، فيما لو كان لها علاقة بهذا التحول الإلهي وأسطورة التكوين. لكنها بقدر ما ترتبط بالاستقرار في سيرة الحكيم/ الشاعر، تقترن بقول الحكمة وتجسيد المعرفة التي سوف يقدّمها.

ومع ذلك، فإن لنسق التحول دلالته فيما يتعلق برحلة المجتمعات، التي تُعَبِّر عنها أساطير هؤلاء الحكماء، وقد انتقلت في لحظةٍ ما من مرحلة الصيد والجني، إلى مرحلة الزراعة المنظمة. وثمة علاقة واضحة بين اكتشاف الزراعة والوعي الديني، فلم تكن الثورة الزراعية "مشروعاً دنيوياً صافياً، بل كانت بمثابة صحوة روحية عظيمة"[2]. فالآلهة، وفقاً لتصورات المجتمعات الزراعية الأولى، هي التي علّمت الشعوبَ الفِلاحة، إما مباشرةً، وإما عن طريق وسطاء، مثل الكهنة، والحكماء، والشعراء. وهذا ما قام به الحكماء الفلاحون في اليمن، ففي دورٍ، هو أقرب ما يكون إلى أدوار "الآلهة، وأنصاف الآلهة، والأنبياء، وأنصاف الأنبياء"، في ديانات الشرق القديم الزراعية، سوف يضطلع حكماؤنا بتعليم شعوبهم الفِلاحة. هذا ما نفهمه من دورهم المجسَّد فعلياً، فيما ينسب إليهم من حكميات تتضمن الخبرة الزراعية العملية والتقويم الزراعي. إن مثل ذلك، يذكّرنا بتاريخ طويل من علاقة الآلهة القديمة بشعوبها الفلاحية، فلقد اعتبر اليونانيون أن الآلهة المصرية هي التي علّمت البشر فن

---

1 فراس السواح: دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، مرجع سابق، ص: 59، 60.

2 كارين أرمسترونغ: تاريخ الأسطورة، ترجمة: وجيه قانصو، مرجع سابق، ص: 41.

الفِلاحة، عندما اكتشفت إيزيس الحنطة والشعير. كما توصل أوزيريس، ودائماً حسب النصوص اليونانية القديمة، إلى تقنيات زرع القمح والشعير[1]. والميثولوجيا الإغريقية تنقل لنا ما مفاده "أن أوزيريس الذي لقن الإغريق علم الزراعة، تعلم طريقة زرع الحبوب في العربية السعيدة، حيث اكتشف لأول [مرة] الكروم وتذوق الخمر المتخذ منها"[2]. بالإضافة إلى ذلك، فقد كان ثمة اعتقاد "أن آلهة اليمن هي التي علمت سكان بلاد الرافدين فن الفلاحة"[3]. وفي "الفلاحة النبطية" يضطلع "أدمى" النبي الفلاح، بمهام من هذا النوع، من قبيل تعليم شعبه أو بعض الشعوب/ الأقاليم الأخرى، فنون الزراعة واعتماد ثمارها غذاء، كما سوف يجلب بعض الأشجار لأول مرة إلى إقليمه الذي هو "بابل"[4].

والأسطورة اليمنية تسند إلى الحكيم علي ولد زايد مهامًا من هذا النوع، وإن كان ذلك بطريقة غير مباشرة، هذا ما يظهر من خلال واحدة من الحكايات التي تحكي قصة خلق نوع من أنواع الذرة يزرع في المناطق الجبلية والوسطى في اليمن؛ مناطق شهرة هذا الحكيم، ويسمى هذا النوع "الذرة المرسلة" أو "المنزلة"[5]، وملخص الحكاية كالآتي:

انتقل الحكيم علي ولد زايد، مضطراً بسبب ظرفٍ مسه، من منطقته (لا يتم تحديدها) إلى منطقة "آنس" بمحافظة ذمار، وحين جاء موسم بذر الذرة، ولم يكن الحكيم يمتلك بذوراً، حرث الأرض وبذرها "حِدِيج"، فهذا كل ما كان يملكه حينها.

---

1 بوراوي الطرابلسي: نشأة علم الفلاحة العربي، مرجع سابق، ص: 34.

2 السابق، ص: 55.

3 السابق، ص: 34.

4 سعيد الغانمي: حراثة المفاهيم، الثقافة الزراعية والشيئية والفلسفة في كتاب "الفلاحة النبطية"، مرجع سابق، ص: 55، 90، 92.

5 الذرة المُرسلة أو المُنزلة نوع من أنواع الذرة التي تزرع في اليمن، وتنتشر زراعتها في المرتفعات ومناطق الوديان وحلقومها ملتوٍ، ذات لون أصفر، وذات حبوب كبيرة، ويصل طول النبات من 2–3 أمتار، ويصل إنتاجه إلى 2 طن للهكتار الواحد. ينظر: الموسوعة اليمنية، مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء، الطبعة الثانية، 2003م، ج3، ص: 1475.

وفي نهاية الموسم حصد الحكيم ما أثمرته الأرض من "حديج"، ثم ذهب لبيعه، وبينما كان يبيعه للناس، لاحظ أن امرأة ما ترددت عليه كثيراً، فبعد أن كانت قد اشترت منه حدجةً واحدة من قبل، عادت ثانيةً لتشتري أخرى، وهكذا ثالثةً ورابعة.. وفي كل مرةٍ كانت تطلب منه ذلك بإلحاح، إلى الحد الذي أربكه عن التعامل مع الآخرين الذين كانوا يشترون منه، فغضب ورمى حدجةً كانت في يديه، فارتطمت بالأرض وتحطمت، وعند ذلك حدثت المفاجأة، لقد تناثرت من داخل الحدجة حبوب الذرة، ومن هنا عرف الحكيم سرَّ عودة تلك المرأة العجوز وإلحاحها عليه، ذلك أنها حين اشترت منه المرة الأولى، اكتشفت أن الحديج التي يبيعها الحكيم مليئة بحبوب الذرة، ولذلك عادت مراراً وتكراراً.

ويوضح الرواة أن هذه الذرة التي كانت داخل الحديج، ذرة حمراء،

وهم- أي الرواة- يختمون القصة بالقول: وهذا سبب تسميتها بـ "المرسلة" أو "المنزّلة".

والحديج نوع من أنواع "القرع" (اليقطين)، يستخدم ثمره، ذو الشكل الكروي كآنية، لحفظ بعض الأطعمة. وتنتشر زراعته في اليمن إلى جانب أنواع أخرى من "القرع"، غير أن هذا النوع ليس بذي فائدة كبيرة، ومن هنا تأتي دلالة الحكاية في مستواها الظاهري، وهي تشير إلى اضطرار الحكيم لزراعته، نظراً لعدم امتلاكه بذور الذرة. ولكنه في النهاية سوف يُفاجأ بثمار "القرع" ممتلئةً بحبوب "الذرة المنزّلة أو المرسلة".

ولا شك أن هذا الخيال الجميل أبرز ما تبقى من الأسطورة التي نرى أنها تعرضت للأنسنة والعقلنة، ولكن الغرض الأساسي منها ما زال واضحاً، فهي تبدو كما لو كانت تحكي قصة خلق نوع من أنواع الذرة، مضفيةً عليه شيئاً من القدسية، بدلالة تسمية هذا النوع بـ "المرسلة" أو "المنزلة" بما في هذه التسمية من دلالةٍ على أنها مُرسَلة من الله أو مُنزَّلة من السماء. والقرآن عند المسلمين على سبيل المثال "مُرسَل" من الله، و"مُنزَّل" من السماء، والحكاية تختتم بالقول إن هذا الحدث هو سبب تسميتها بذلك، ولا شيء يبدو على صلةٍ بذلك، سوى ارتباط الحدث كله بشخصية الحكيم علي ولد زايد، أكثر الرموز في ثقافة الفلاحين تقديساً، واستثنائية، والمعلم الأول للفلاحين، والذي يقال إنه أيضاً سبب في وجود

أنواع أخرى من الذرة مثل "الغَرِب"، بما في ذلك كله من دلالاتٍ تضاف إلى دلالات قداسته الأخرى، ولكن الأخيرة تحديداً، والمرتبطة بالحكاية، تقترب من تفسيرات الشعوب البدائية لأصل المزروعات وبداية ظهورها، والتي تعتقد فيها "أن الآلهة والأرواح والحيوانات وأبطال الأساطير هي التي باركت الإنسانية، ووهبتها منذ أقدم الأزمنة، مثل هذه المحاصيل"[1]، وهو اعتقاد حاضر بقوة في الميثولوجيا الزراعية في مختلف الثقافات. ويبدو أن شيئاً من هذا القبيل كان يسند إلى الحكماء الفلاحين في اليمن، في الأساطير الأصل.

وليس لدينا ما يشبه حكاية "الذرة المرسلة" أو يقترب منها في حالتي هزيود والحُمَيْد بن منصور، مثلاً، ولكنهم جميعاً، أي بالإضافة إلى علي وِلْد زايد، سوف يضطلعون بتعليم شعوبهم الفِلاحة، أو تقديم المعرفة الفِلاحية لمجتمعاتهم على كل حال، وذلك عبر الحكمة التي كانوا يغنونها، أي يقدمونها غناءً، وليس عبر أي فعل آخر، والأسطورة المصرية الخاصة بأوزيروس ذات دلالة كبيرة في سياقنا هذا، وهي تقول "إن أوزيروس اعتلى عرش مصر، فانصرف إلى تمدين رعيته، وتحويلهم تحويلاً جذريا بتغيير مجرى حياتهم السابقة، إذ علمهم حراثة الأرض وزراعتها، وغرس الأشجار المثمرة. لم يكن أوزيروس أبداً إلها محارباً، بل كان داعية ومبشراً بعقيدة متسامحة، قوامها الاقناع والمحبة، أدواته في ذلك الأناشيد والموسيقى والتراتيل"[2]، والحكماء الفلاحون في اليمن، وكذلك هزيود، كانت وسيلتهم في تعليم مواطنيهم الفلاحة، هي "الإقناع والمحبة" عبر الغناء والإنشاد:

إن سمةً من أهم سمات شخصية هزيود تتمثل في الغناء، الذي ألهمته إياه ربات الفنون. وأما "الحكيم اليماني"، كما يرد في الحكايات، فقد كان يقدم حكمته للناس وهو يغني خلف ثوره في الحقل، وعلي ولد زايد بحسب الفلاحين كان "إذا هيّد [غنى] أشجى كل سامعيه لجمال وقع صوته وجودة كلامه"[3]. وبهذا فالغناء والإنشاد وسيلة الحكماء الثلاثة في التعليم،

---

1 يوليوس لبس: أصل الأشياء، بدايات الثقافة الإنسانية، ترجمة: كامل إسماعيل، دار المدى، ص: 78.

2 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 235.

3 عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 9.

تماماً مثل أوزيروس. مع أن ثمة فرقاً بينهم؛ فـ "الحكيم اليماني" منشد أسطوري، لم يخض ذلك في المحافل ويكسب الجوائز كهزيود، بل كان غناؤه مرتبطاً بالعمل وحراثة الأرض، كما يعتقد الفلاحون. وقد يكون لذلك علاقته بفكرة الإلهام والطقس، إذ يذكرّنا ارتباط إصدار الحكيم أقواله بهذه الحالة تحديداً، بواحدة من صور تجسد الآلهة في هيئة بشر تجسداً مؤقتاً، كالذي يشرحه لنا جيمس فريزر، في غصنه الذهبي، الذي تتعطّل فيه شخصية الإنسان تعطلاً مؤقتاً لتبرز شخصية الإله، أو الروح التي دخلت جسده. وفي هذه الحالة، على اختلاف تمظهراتها، "يقبل الناس كل ما يتلفظ به على أنه قول الإله أو الروح التي تسكنه"[1]، إذ يتوقف الإله الكاهن "عن كلامه وتصرفاته الإرادية، ويبدأ بالحركة والقول -تماماً- تحت تأثير القوة الخارقة للطبيعة"[2]. وخلال ذلك تعتبر تصرفات الكاهن "هي تصرفات الإله نفسه، لذلك يرصد الناس كل شاردة وواردة من كلماته وأفعاله"[3]، وسوف نجد ذلك في حكايات الحكيم اليماني، حين يرصد الناس ما يغنيه الحكيم خلف ثوره، ويصغون إليه، كما سوف أبين في نهاية هذا الفصل، وأما هذا الارتباط بين هذه الحالة وإصدار الحكيم للأحكام، فيبدو أشبه بلحظات تملُّك الروح الإلهية جسد بشر ما، أو حالة الانخطاف، وهي كما يرى ابن خلدون "مفارقة البشرية إلى المدارك الملكية، حين يهبط عليه الوحي، ويصاب بحالة من الانخطاف. ويشترك في هذه العلامة سائر الذين يحظون بملكة إدراك الغيب"[4]، فحين "يسعى هؤلاء الأشخاص إلى إدراك الأشياء الغيبية، ينسلخون عن حالتهم الطبيعية"[5]، والحكماء

---

1 جيمس فرايزر: الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، ترجمة: نايف الخوص، دار الفرقد، الطبعة الأولى 2014م، ص: 134.

2 السابق، ص: 134.

3 السابق، ص: 134.

4 توفيق فهد: الكهانة العربية قبل الإسلام، الكاهن، الكاهنة، النبي، الشاعر، الحازي، الساحر، الرائي، العراف، الرب، ذو إله، الحمس، ترجمة: حسن عودة، رندة بعث، مراجعة توفيق فهد، زياد منى، شركة قدمس، للنشر والتوزيع (ش، م، م)، بيروت لبنان، ص: 76.

5 السابق، ص: 76.

الفلاحون في اليمن عندما يصدرون أحكامهم، إنما يصدرونها في هيئة واحدة، هي الغناء أثناء حراثة الأرض بواسطة الثور، لكأن ذلك تجسيد لطقس ما، ينسلخ الحكيم خلاله عن حالته الطبيعية، ليتواصل بكائنات أعلى، أو يتحول خلالها إلى ما هو في مصاف ذلك، خصوصاً أن هذا الطقس يرتبط برمزية "الثور" الحيوان المقدس الذي يحتل مكانةً غير عادية في أدبيات الظاهرة، ومعتقدات اليمن القديم.

بالنسبة لحالة هزيود، فإن رمزية الجبل تتجلى كمِنصَّة إلهية، يتلقى فيها الشاعر الإلهام من ربات الفنون. على أنها بنية أسطورية خاصة، تحضر في الثقافة الشرقية، متمثلةً في تلقي الوحي في الجبل. هذا ما نجده في قصة موسى، وفي بعض الأساطير اليمنية حول ملوك اليمن القدماء مثل ذي القرنين[1]. غير أننا لا نجد ما يشير صراحةً إلى تلقي "الحكيم اليماني" الإلهام، سواءً وهو خلف ثوره يحرث الأرض، أو في أية هيئةٍ أخرى، لكن معرفته تبدو إلهيةً من نوعٍ ما، على خلفية الصلة بين كل من "الشعر، الحكمة، النبوة" بالقوى الخفية والروحية في الفكر الشرقي والديانات السامية[2]، حيث لا فروق كبيرة بين هذه المهن في علاقتها بالوحي. فالنبوة والوحي "في الإسلام يتماهيان من دون أي تمايز بينهما، إذ يمكن للوحي بحسب المأثور الإسلامي أن يضم عقائد، وتعاليم ثقافية، وإرشادات أخلاقية، وقواعد لنظام اجتماعي أو سياسي، وعلوماً وفنوناً في آن واحد. وفوق ذلك، فإن النبوة كما بدت للمسلمين الأوائل هي منبع كل معرفة عليا تقريباً. "فالنبوة هي الطريق، والأنبياء هم الأدلاء" كما يقول الكيساني. والحكمة ذاتها تستمد منبعها من النبوة. وحين تحدث الشهرستاني عن فيثاغورث قال: إنه يستمد الحكمة من نبع النبوة"[3]. والحكمة، والشعر، والنبوة، والتنبؤ والكهانة، وإنتاج الأقوال التعليمية والأخلاقية، أنساق تتقارب جميعها في الثقافة الدينية للشرق القديم، وليس من الغريب أن تتجاور كلها في ظاهرة الحكيم اليماني.

1 ينظر : فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 206.

2 للمزيد ينظر مثلاً: توفيق فهد: الكهانة العربية قبل الإسلام، مرجع سابق، ص: 68، وما بعدها.

3 السابق، ص: 75، 76.

وشخصية الحكيم تقدم للجماعة أو للمجتمع الفلاحي الذي تحيا فيه شفاهياً منظومة خاصة تتضمن الأخلاق الاجتماعية، والمعرفة الزراعية التي نسميها نحن "التقويم الزراعي" المتضمنة مواعيد المطر والمواسم، والفصول، وفي عبارات صيغية شفاهية. ولا شك أن مثل هذه المعارف لها علاقة بتلك المعارف التنبؤية، السحرية، الكهانية. وعلي وِلْد زايد "صاحَب الأنبياء"، و" مش عادي مش مثل كل الناس"، و"يعرف متى يهب الجراد ومتى ينزل المطر". وتلك توصيفات تضعه ما فوق البشري والعادي، إذ أن صحبة الأنبياء قد تكون تكييفا لصورة الحكيم من النبوة إلى مصاحبة الأنبياء. أما صفة "مش عادي مش مثل كل الناس" فتقرّبه من عالم الآلهة، لولا أن "معرفته بهبوب الجراد ونزول المطر" تجعله أكثر بشرية، إنما بمميزات البشر الخارقين، لأن هذه المعرفة (متى يهب الجراد ومتى ينزل المطر) تختص بالكهانة في الثقافات القديمة. بيد أن ذلك ينطبق على التقويم الزراعي الذي تقدمه طائفة واسعة من نصوص "الحكيم اليماني"، (وقسم كبير من قصيدة هزيود)، لما لها من علاقة بالمعتقدات الفلكية والطقوس الكوكبية والطابع الفلكي للديانات الزراعية في المجتمعات الزراعية القديمة، وثمة ما هو قريب من هذه التقاليد، كتقاليد الرصد الجوي، وقد استمرت حيّةً حتى بعد الإسلام، كما في العراق، محتفظةً ببقايا كهانة[1]، كما في الفلاحة النبطية، وفي "ملحمة دانيال"، وكتاب "السداع" حول الظواهر السماوية لهرمس الحكيم، ودانيال، وذو القرنين، والإسكندر[2]. ولكن التقويم الزراعي في ظاهرة "الحكيم اليماني"، يبدو عقلانياً إلى أقصى حد، لكأنه تعرض لتنقيح مستمر، بحيث لم يعد يحتفظ بأية إشارة إلى الجانب الخرافي الأسطوري في العلامات والظواهر الجوية والتنبؤات، أو المعتقدات الفلكية، إلا فيما نلمسه من استغاثة بالثريا. ما يشير إلى أنسنته وتهذيبه من الانساق الكهانية من حيث المضمون، أما لغته التي تبدو عقلانيةً حكميةً، فلعل ذلك ليس سوى تهذيب للغة النصوص الكهانية، التي تتميز بالجمل الشرطية بطبيعة الحال.

---

1 السابق، ص: 288.

2 السابق، ص: 286.

وسبق القول بأن حكميات علي وِلْد زايد والحُمَيْد بن منصور تسمى "أحكاماً" وهي صيغة تجمع بين دلالتي "الحُكم"، و"الحِكمة"، بل تقترب من النصوص المقدسة، فمثلما أن الحكيم لم يفته شيء من المعرفة، وقد طاف أرض الله كلها، أي خبر كل شيء، فإن حكمته معززة بالقداسة والتجريب، ولذلك فإنها، ومثل النصوص المقدسة تماماً، تشمل كلّ شيء أي لم تفوّت شيئاً إلا وتطرّقت إليه، بحسب اعتقاد الفلاحين الذي يرون فيها كفايةً عن أية معرفة أخرى، مثل اعتقاد أتباع الديانات السماوية حول كتبهم المقدسة. وسوف تتوالى التشابهات بين هذه النصوص والنصوص المقدسة. وحين يقول الفلاحون إن لحكيمهم أقوالاً محدودةً والناس أضافت إليها، فذلك يعكس رغبةً في إضفاء مزيد من القداسة عليها وتنزيهها. أما الأداء الطقسي (الغناء/ الترتيل) فيبدو شرطاً أساسياً فيها، لكأنه يعبر عن أسمى تجليات النص، ويجدد طاقته الدلالية بمساعدة الصوت الذي بوسعه أن يخلق دلالات جديدة تنبع من الحالة نفسها، أو أنه بمثابة تواصل دائم عبر الأداء الطقسي للنص مع القوى الغيبية التي تؤمن بها الجماعة/ الفرد. أما الاستشهاد بها في دور الأمثال والأحكام، فيذكرنا بدور النصوص المقدسة التشريعي، التي تحقق جانباً جوهرياً من جوانب الدين ووظيفته الاجتماعية.

ولم نعثر عليها في سِفر أو كتاب أو نقش، فهي متداولةٌ ضمن الثقافة الشفاهية، مثلها مثل كل أشكال "الحكمة"، و"الأمثال" في أية ثقافةٍ شفاهيةٍ، ولكنها هنا معززة بمرجعية، هذه المرجعية تكتسب قداسةً ما وإن لم تعد ظاهرة للعيان، أو أنها بحاجة للحفر حتى تكون ظاهرةً للعيان. ومن جانب آخر، فهذه الشخصيات تبدو مثل كل الأبطال الشعبيين، لكن بطولتها تتجسد في القول. ومعنى هذا أننا أمام شخصيات استثنائية، أو مغايرة لما نألفه في الثقافات الشفاهية المعروفة، وأنا أزعم أنها في طبيعتها المجسّدة حيّةً وفاعلةً وبهذه الخصوصية، والتقدير الاجتماعي الذي تحاط به، تُعَد أمثلةً حيّةً للشخصيات الأسطورية "الحكماء، والأنبياء"، في بداية تشكّلاتها لدى المجتمعات القديمة، حيث كانت الديانات ما تزال في طورها الأول، مرتبطة بالمنحى القومي، والصيغ الشفاهية، والتعاليم المحدودة، بل إنها تُعَبِّر عن

ذلك المزيج الذي تتألف منه أدبيات الديانات الشهيرة التي هي مزيج من "الأسطورة"، و"الحكمة".

والحكمة، والفنون القولية الفاعلة، مثل الشعر، ترتبط ارتباطاً عضوياً بالوحي والنبوة والمعرفة المستقاة من الآلهة أو الكائنات العليا، عبر الوحي والإلهام، وهذا نسق نجده في أقدم الآداب الإنسانية، فهزيود يرى "مثل هوميروس بأن الشعر إلهام، ولكنه يختلف عنه في تخفيف درجة الإلهام هذه، وبالتالي زيادة دور الشاعر في العملية الإبداعية، إذ لا يرى "هيسيودوس" في ربات الفنون سوى مجرد ملهمات، اقتصر عملهن على تزويده بصولجان الشعر، كما أوحين إليه بالأغاني، وهذا يعني أنهن أعطين لأشعاره قوة ربانية كبيرة، ولكنهن لم يعطينه الأشعار نفسها كما حدث بالنسبة لهوميروس"[1]، على أن مثل هذا ربما يعود إلى أنسنةٍ مست ظاهرة هزيود، إذا ما وضعنا في الاعتبار ملامحها الدينية، أو ما يدل عليها. ونحن نرى هذا النسق وقد غدا دنيوياً في حالة "الحكيم اليماني"، من خلال ما يمكن أن تدل عليه لازمة تفتتح بها كل حكميةٍ من حكمياتهما (يقول علي وِلْد زايد.. قال الحُمَيْد بن منصور)، كما لو كان ذلك تأكيدا متكرراً على دنيوية ما ينسب إليهما، وكونه من أقوالهم لا من قوى غيبية عليا، ولكننا نذهب أصلاً إلى أنهم كانوا كائنات إلهية تأنسنت مع الرحلة الشفاهية والمتغيرات، هذا ما يدل عليه، أيضاً، ما يقال من أن علي وِلْد زايد "صاحب الأنبياء" و"يعرف متى يهب الجراد ومتى يسقط المطر". وهذا نسق كهاني نبوي بالطبع، الأمر الذي يجعل المعرفة المنسوبة إليهم في الأصول القديمة، مرتبطة بالكائنات العليا، وإن كانت تبدو، بعد تحول هذه الشخصيات، أقرب إلى نظرية الإلهام في الفلاحة النبطية، حين تعود ماهية المعرفة لدى حكماء الفلاحة النبطية –كما يرى ذلك جورج طرابيشي بخصوصهم– إلى طبيعة مزدوجة ما بين الإلهام والتجربة الإنسانية، أو تدخل الآلهة وفاعلية العقل في آن واحد عن طريق الإلهام لا الوحي النبوي "المباشر"[2].

---

1 د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي، تراثاً إنسانياً عالمياً، مرجع سابق، ص:90.

2 جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العربي، العقل المستقيل في الإسلام، مرجع سابق، ص: 233، وما بعدها.

وعلى كلٍّ، فإن هذه المعرفة، لم تكن لتتحول إلى معرفة دنيوية كما هي عليه الآن، لو لم يكن لها علاقة بالمعرفة العقلانية والتجريبية أساساً، أي أنها ليست محض دينية، فالمعرفة الفلكية ناتجة، بشكل من الأشكال، عن الملاحظة والتجريب، مثلما أن المعرفة الزراعية تجريبية أصلاً. وقد رأينا أن نسق التجريب حاضر في طبيعة السرد، أو أن ثمة ما يعوض عنه، كما هو الحال مع دنيوية الحكمة، حين تظهر فيها مساحة ما لإنسانية المعرفة. وأعني بذلك إنسانية كل من الحكماء الثلاثة التي تبدو في إحدى تجلياتها مرتبطةً بالمهنة، حيث يجتمع كل من الشعر/ الحكمة/ النبوة، مع المهنة "الفِلاحة"، في شخصية كل حكيم. مع أن شيشرون يرى هذه الصفة مميزةً لحكماء اليونان عن كهان الشرق الأدنى، إذ أن مجتمعات حكماء اليونان لم تعهد إليهم بالانقطاع إلى الشئون الروحية دون غيرها[1]، لذلك يمتزج عندهم نسق المعرفة الربانية والصفة الإبداعية مع المهنة الدنيوية. بيد أننا نجد في اليمن القديم ما يشير إلى علاقة ما بين الوظيفة "الربانية" و"العمل" الدنيوي، بدليل نقش "زيد إيل بن زيد" من عصر البطالمة[2] وقد كان صاحبه تاجراً وكاهناً في نفس الوقت، ولكن ذلك كمنحى أدبي أسطوري يبدو متجسّداً في ثقافة الشرق القديم، من خلال ظاهرة حكماء الفِلاحة النبطية، الذين كانوا يجمعون بين النبوة ومهنة الفلاحة. وفي ظاهرة الفلاحة اليمنية، نرى علي وِلْد زايد والحُمَيْد بن منصور وشَرْقَهْ وأبو عامر، يجسّدون مهنةً فلاحيةً أكثر خصوصيةً، وهي مهنة الحارث، أو البقار، أو الساني.

وليس ثمة ما يتعارض مع الطابع الألوهي النبوي لشخصيات الحكماء في اليمن، ذلك أن هذه الخصائص الإنسانية في شخصياتهم، إنما تحيلنا، إلى حقبة تجَسّد الآلهة في ثياب البشر، أي إلى مفهوم "الإله الإنسان"، "الإنسان الإله" عند المجتمعات البدائية، إذ كان

---

1 فرانكفورت، هـ. ا. فرانكفورت، جون.ا. ولسن، توركيلد جاكبسون، ما قبل الفلسفة الإنسان في مغامرته الفكريّة الأولى، تعريب: جبرا إبراهيم جبرا، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر- بيروت، 1982م، ص: 227، 228.

2 (عثر عليه في جيزة مصر، ويرمز له بـ M 338 = RES 3427).

"يُنظر إلى الناس والآلهة على أنهما من المرتبة نفسها، قبل أن يفصلهما خليج يستحيل اجتيازه"[1]. لقد كانت الآلهة الإنسانية درجة أعلى من القوى الخارقة، حيث يمكن لقدرة ما يمتلكها ساحر أو كاهن أن تملي على الطبيعة ما تقوم به، وهنا "يصبح سهلاً على الساحر الذي يتمتع بقوى إعجازية أن يكسب سمعة الإله المجسّد، وهكذا يبدأ الطبيب أو الساحر بسحر أكثر من عادي، ثم يزدهر ليصبح شخصاً يجمع الملك والإله بأبهتهما الكاملة"[2]. على أن ذلك بحسب فريزر لم يكن يقتصر على التجسّد "في الملوك أو المتحدرين من أسرة ملكية، بل كان أحياناً في أفراد من الطبقة الوضيعة. فمثلاً في الهند، بدأ أحد الآلهة البشر حياته قصّاراً للقطن، وآخر ابناً لنجار"[3]. وحكماء الفِلاحة اليمنية فلاحون، ومهنة الفِلاحة لا تتعارض على الإطلاق مع قدسيتهم، أياً كان شكل هذه القدسية.

وهذا التأرجح ما بين الصفات البشرية والإلهية، يكاد يشي بأن "الإله النبي المختص بالفلاحة"، ربما مرَّ بمرحلة تحولٍ، يبدو أنه هبط خلالها إلى زمن رديء، ظل يشكو منه ويكابد فيه العمل والإصلاح. وهي سمة، إلى جانب سمات أخرى -مثل أنه بلا ماضٍ وقديم- تقربه من شخصيات النورانيين في الغنوصية، وهم كائنات "قديمة جداً قدم الكون" وتنتمي إلى عالم الآلهة الخفي، وإن كانت تعيش في العالم الإنساني، ذلك أنه قذف بها في عالمنا المادي والرديء لا لذنب اقترفوه، أو لشر كامن فيهم، بل بسبب خلل كوني. وليست مثل هذه التصورات غريبة عن المخيال الأسطوري الديني في شبه الجزيرة العربية، ذلك أن هناك بعض ملائكة الله الذين أنزلهم الله -لعصيانهم إياه- على شكل وفي طبيعة الإنسان، مثل بلقيس ملكة سبأ، وذي القرنين، بحسب الجاحظ، ومثلهم جُرهُم (جَد قبيلة جُرهُم)،

---

1 جيمس فرايزر: الغصن الذهبي، مرجع سابق، ص: 132.

2 السابق، ص: 132.

3 السابق، ص:133.

الذي كان أبوه ملاكاً مخلوعاً ،كما هو الحال في تصورات العرب القدماء الذين عبدوا آلهةً متعددة[1]، وقاربت تصوراتهم للإله التصورات التشخيصية التجسيدية.

وما بين الإلهي والبشري، إذن، هي المنزلة التي تتموضع فيها كلٌّ من شخصية الحكيم ومعرفته، حين تتجليان لا دنيويتين محضتين، ولا سماويتين خالصتين. وهذا التموضع بالتحديد يذكّرنا بالحكمة بما هي معرفة "عقلانية-روحية"، أو "إلهية-إنسانية"، في ذات الوقت. أي مزيج من الخبرة الإنسانية والإلهام الإلهي، بما لذلك من علاقةٍ بمفهوم "اللوغوس" في وجه من وجوهه، حيث "الكلمة" تعني حكمة الله متجسّدة في "إنسان"، أي الحكمة وهي في هيئة "شخصية إلهية" لا صفة من الصفات، على أن شخصية الحكيم الفلاح، كما هي في الموروث اليمني الشفاهي، تظلُّ مموهةً إلى حدٍّ بعيد، وهي تجمع بين الخصائص البشرية الإنسانية، والخصائص الإلهية، أي تقع في "منزلة بين المنزلتين": الآلهة، البشر. وقد رأينا -وسوف نرى- كم أنها تتألف من مزيج من خصائص شخصيات كل من "الإله، نصف الإله، النبي، الكاهن، الحكيم، وربما الملك". ولفهم ذلك أكثر يمكننا أن نتخيل شخصية "إله أسطوري" يقف على رأس، أو في واحدة من أعلى درجات التراتبية في، عائلة إلهية كبيرة ينتمي إليها أنصاف الآلهة والحكماء والأنبياء والكهنة والملوك. ثم إن الرحلة الشفاهية والمتغيرات أفضت، بشكل من الأشكال، إلى ذوبان جميع تلك الشخصيات في شخصية الحكيم هذه التي أمامنا، أو تفككها جميعاً لتتكثف مجدداً في شخصية الحكيم.

ومع ذلك فإن شخصية الحكيم سوف تشهد هبوطاً لاحقاً ومختلفاً كما أزعم. فبالإضافة إلى نسق الهبوط (هبوط "النبي" أو الإله من السماء إلى الأرض كنسق أساسي في الأصل الأسطوري المفترض)، سوف تهبط مجدداً من مكانتها الأسطورية تلك، إلى حيز سردي أكثر دنيويةً، لكن هذه المرة ليس بسبب خلل كوني، إنما بسبب ما هي عليه كجزءٍ من مادة أدبية، قطعت رحلةً شفاهية طويلة، أفضت إلى نزع كثير من العلائق الأسطورية عنها. غير أن الطابع الإنساني الذي صارت إليه، يمكن أن يُعزى إلى صورة "الإله" في الأصل

1 توفيق فهد: الكهانة العربية قبل الإسلام، مرجع سابق، ص: 72.

الأسطوري نفسه؛ هذا إذا ما قلنا إنها كانت تبدو ذات نزعة تجسيدية، أو ذات طبيعة مادية حسية، تماثل طبيعة الإنسان، حيث يمكن أن تتصرف الآلهة كالبشر وتختلط معهم[1]. وليس بالضرورة أن يكون ذلك مقتصراً على الآلهة الآرية دون الآلهة السامية، كما يرى "سميث"[2].

ومع ذلك، فإن شخصية الحكيم في جانبها الألوهي القديم، وما تبقى منه وما صار إليه، تتموضع في مكانةٍ قريبة مما يطرحه سميث، فيما يتعلق بالعلاقة بين الديانات السامية القديمة والطابع القبلي القومي، إذ تبدو انحطاطاً لآلهة وطنية قَبَلِيَّة، قد تكون تغيرت أسماؤها أو تداخلت اختصاصاتها، أو امّحت حدود حضورها الجغرافي وصلاتها التاريخية السياسية. ولكنها بقيت حيّةً في الثقافة الشفاهية لدى الجماعة، وفي مكانةٍ تضاهي مكانة الأنبياء والرسل.

---

1 روبرتسن سميث: محاضرات في ديانة الساميين، ت: د.عبدالوهاب علوب، مرجع سابق، ص: 47.

2 على أن "اليمني القديم قد غفل عن تدوين صفة وطبيعة الآلهة التي كان يعبدها، وعلاقتها ببعضها البعض، وقصة خلقها وصراعها وموتها) فإن ثمة نقوشاً جديدةً تعكس ما تكن تسميته بـ(التصور الأسري القائم على فكرة الأمومة بين المعبود عثتر والإلهة أثرت (أثيرة)، وهي فكرة لا بد أن تكون قد نشأت عن جانب ملحمي (ميثولوجي) مبكر، اشتركت فيه أغلب ديانات المشرق العربي"،: أسمهان سعيد الجرو، ومحمد علي الحاج: المعبودة أثرت "أثيرة" أم المعبودة "عثتر" في ضوء نقش سبئي جديد، مجلة الخليج للتاريخ والآثار، تصدر عن جمعية التاريخ والآثار، بدول مجلس التعاون الخليجي، ص: 77.

الإله (النبي) القَبَلِي الاقليمي

لكلٍّ من علي ولد زايد والحُميد بن منصور في منطقة شهرته، مثلهما مثل بقية الحكماء الفلاحين، مكانته التي هي امتداد لفخر الجماعة بذاتها، وهذا يشبه ما نجده لدى القبائل العربية القديمة (وبعض القبائل المعاصرة في الجزيرة العربية) وهي تعتز بشعرائها، ولكن هذا النسق الذي نجد جذوره وزخمه في العصر الجاهلي (والأموي)، قد لا يكون إلا تمثيلاً بسيطاً وباهتاً لما كان يمثله الأنبياء والشعراء لأقوامهم، وقبل ذلك الآلهة الوثنية لقبائلها. ويمكن أن نلمس الدلالة القومية/ القبلية لهم في حضورهم ضمن إطار صراع الهويات داخل المجتمع نفسه، لقد كان المتمدِّنون في صنعاء، في منتصف القرن الماضي، يطلقون على الفرد من أبناء الطبقة الشعبية من فلاحي القرى اليمنية (أبناء القبائل) اسم "علي وِلْد زايد" سخريةً منه لبساطته[1]. وذلك لا يأتي من فراغ، فقد وصل الارتباط بين الحكماء ومناطق شهرتهم، إلى الدرجة التي أصبح فيها التمييز بين المناطق والقبائل يتم أحياناً وفقاً للحكماء الذين يشتهرون فيه، كما لو كانوا ممثلين للهوية الجامعة لهذه المناطق، ومما يدل على ذلك بخصوص الحكيمين علي ولد زايد والحُميد بن منصور، أن الخارطة التي يشتهر فيها الحكيمان، وهي تكاد تشمل معظم خارطة اليمن، تنقسم على نفسها، فيما يعرف بالزيدية والشافعية، فيشتهر في المنطقة الزيدية علي وِلْد زايد، بينما يشتهر في المنطقة "الشافعية" الحُمَيْد بن منصور، وإن لم يكن هذا تحديداً صارماً، لكنه دلالة على الهوية القبلية القومية "المناطقية" لحضور الحكماء، إن فلاحي منطقة شهرة الحُميد بن منصور ينفون وجود حكيم آخر باسم علي وِلْد زايد، وفلاحي منطقة شهرة علي وِلْد زايد ينفون وجود حكيم آخر باسم الحُمَيْد بن منصور، بينما حتى في المنطقة الواحدة من مناطق شهرة الحكماء، ثمة تنازع حول نسبة الحكيم، وثمة ما يروى له، وفيه تفضيل لمنطقةٍ على غيرها، ومثل هذا الهوى الإقليمي،

---

1 أناتولي أغاريشيف، أحكام علي وِلْد زايد، مرجع سابق، ص: 15.

نجده في الفلاحة النبطية، في المناظرات بين الحكماء، وتفضيل بعضهم إقليمه على غيره من الأقاليم[1]، ولسوف نجد مثل ذلك في الفلاحة اليمنية في تفضيل بعض الحكماء مناطق بعينها على غيرها، وفي الفخر الضمني والصريح الذي تعبر عنه كل منطقةٍ وهي تزهو بحكيمها، وتفضّله على الحكماء الآخرين، حكماء المناطق الأخرى.

ولقد أشرنا في الفصل الأول، إلى تلك العلاقة بين الخارطة الاجتماعية التي يشتهر فيها كل حكيم، وبين الهوى الإقليمي فيما يمثله، وبعض ما ينسب إليه، وأكثر من ذلك ما يدل على ما يمكن أن يكون بقايا أنساق إلهية في شخصية الحكماء، وعلاقة ذلك بمفهوم الدين في بداياته الأولى، مرتبطاً بالهوية الاجتماعية/ الإقليمية، القبلية، في إطار حقيقة عامة في الديانات السامية، مفادها أن "البشر وآلهتهم في المجتمع السامي كانوا يشكّلون كياناً اجتماعياً وسياسيا ودينيا واحداً"[2]. ثم ما لذلك من دلالة في بعض ما يعتقد حول الحكماء، حين يقال إن (أبو عامر) هو أبٌ لقبيلة عامر، وشرقه أبٌ لـ "بيت شَرْقَه"، في البيضاء، ومثله سعد السويني (أبو) الفلاحين وجَدّ العاملين في مهنة السناوة، وما يقال في حضرموت أيضاً، من أن النسيئيين ينسبون إلى الحُميد بن منصور[3]، أما في يريم في قرية الحقلين جوار (منكث والعرافة وظفار، موطن أسطورة علي وِلْد زايد)، فهناك عائلة تدعى "بيت الحكيم"، يقال إنها من نسل الحكيم "علي وِلْد زايد"، ويقال إن هذه الأرض كانت ملكهم كلها، وباعوها. وقد مرَّ عليهم مجد كبير، كانوا يرسلون فيه ليحكموا بين الناس، ويعتز هؤلاء الناس بنسبهم إلى الحكيم علي وِلْد زايد، مثلما يعتزون بنسبهم إلى سلالة ملوك حمير القدماء.

وفي هذه النقطة بالتحديد، يختلط نسق "الحكيم/ النبي/ الإله، بالحكيم/ النبي/ الملك"، وهي دلالات تدور في أفق واحد من العلاقة بين الشعوب البدائية وآلهتها. وبين الدين

1 جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العربي، مرجع سابق، ص: 211، 212.

2 روبرتسن سميث: محاضرات في ديانة الساميين، مرجع سابق، ص: 40.

3 د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص:14.

وطبيعته القبلية/ القومية في مراحله الأولى. وفي كل الأحوال، فإن من الملاحظ أن التحليل السابق لشخصية الحكيم يتمحور في دالتين أساسيتين؛ الأولى: علاقة الحكماء بالأنبياء والآلهة وأنصاف الآلهة، والثانية: دلالتهم القومية، أو الطابع القومي لشخصياتهم الأسطورية، وأزعم أن هذين النسقين، يتجليان بشكل أكثر وضوحاً في العديد من الحكايات التي تحكى عن الحكيم اليماني، والتي تتكثف عندها مختلف الدلالات، وتتعدد الوظائف والإيحاءات للسرد المحكي، كما هو الحال في هذه الحكاية:

(بينما كان الحكيم علي وِلْد زايد في حقله يستعد لحراثته تمهيداً لبذره، مرَّ به النبي الخضر (في نسخة أخرى من الحكاية النبي موسى)، فتعجب من كونه يحرث الأرض مع أن ثمة "سبع سنين" عجاف، لم تنقضِ بعد، فنظر إليه علي وِلْد زايد، وأخذ العصا التي كانت في يده، وغرس طرفها في الأرض، والطرف الآخر ضغط عليه بجبينه، حتى ظهرت على جبينه علامة، ثم التفت إلى ثوره.. وهش عليه بالعصا وهو يخاطبه (اقرب يا فرج، فرج الله أقرب إلى العين من سوادها إلى بياضها)، وبدأ يحرث الأرض، وما هي إلا لحظات حتى هطل المطر.

امتعض النبي الخضر، وعاد إلى الله يخاطبه عاتباً عليه أن جعله يبدو "كاذباً" أمام الحكيم علي ولد زايد، فرد عليه الإله قائلاً: ألم تسمع ما قاله عبدي؟.. لقد قال إني أقرب إليه من سواد العين إلى بياضها).

ولدينا الكثير من القصص الديني الذي يتفوق فيه أناس عاديون -في حالات استثنائية- على الأنبياء، ولكن هذه ليست واحدة منها، إنها حكاية عن ندّين، أحدهما علي وِلْد زايد، والآخر الخضر، بحسب النسخة الأولى، أو (موسى بحسب النسخة الثانية)، والأولى (التي يلتقي فيها بالخضر) هي الأكثر تداولاً وانتشاراً، وتتميز عن الثانية في كونها تنجو من السؤال الزمني الذي يمكن أن تثيره الإشارة الى مسألة لقاء علي وِلْد زايد بالنبي موسى، لأن اللقاء بالخضر يأتي في إطار كونه متعالياً على الزمان والمكان. والأدبيات الإسلامية تقول إنه لا يزال حياً، والأدبيات الشعبية في أكثر من ثقافةٍ وعصر تجعله يلتقي مع أناس من مختلف العصور والأمكنة، ولدينا كذلك الكثير من القصص الديني والشعبي

الذي يجمع الخضر بالأنبياء والصالحين، ولكن هذه الحكاية مختلفة على نحو ما، من حيث إنها تشير إلى تفوق الحكيم اليماني، على النبي "الخضر".

وعلي وِلْد زايد، نبي أسطوري، أو نصف إله، والحكاية تنجح في إبعاد أية إثارة أو حساسية قد يسببها التصريح بمكانته، إذ تمنحه حياةً بشريةً عادية، يبدو من خلالها فلاحاً بسيطاً له أرضه وثوره، وجوعه أيضاً، أي حاجته الإنسانية التي تدفعه للمكابدة والعمل في الأرض، ولهذا نراه ملتصقاً بها، يهمُّ بشقِّها وحرثها وبذرها، على أن هذه المكابدة قد لا تكون منفصلةً عن النسق الأسطوري، إذا ما استحضرنا فكرة كونه نبياً أو "نصف إله" هبط من السماء بسبب خلل كوني، وصار يكابد فيها. وهي الصورة التي تظهره فيها معظم الحكايات من حيث هو فقير ويعيش مكابدته الخاصة، ولكنها كنسق تحول تلتقي مع تلك الأبيات الحكمية ذات النسق السردي التي قرأناها في الفصل السابق، وهي تحاكي أسطورة الهبوط من الجنة، أو تكاد تكون ظلالاً باهتةً لها.. بيد أن صورة الحكيم تظل بشريةً في كل الأحوال، إنما سوف تتضح أكثر من خلال صورة الآخر في الحكاية، أي الخضر، وهو يتموضع في الطرف النقيض أو المقابل لشخصية الحكيم.

فبعكس الحكيم "علي وِلْد زايد" يظهر "الخضر" شخصية متعالية على الزمان والمكان، لا تهمه الحاجات البشرية الملحّة (كالطعام والكسب والرزق)، وليست لديه مكابدته كما هو الحال بالنسبة لعلي وِلْد زايد، إنه نبي سماوي، يمتلك معرفةً وقدرةً إلهيتين. يتفوق من خلالهما على الأنبياء أنفسهم. فعلى أن له جذراً بشرياً مثله مثل سائر الأنبياء، إلا أنه أصبح ينتمي إلى العائلة الإلهية كالملائكة، منذ رفعه الله مكاناً علياً، وهو يستمد معرفته من الله مباشرة، أو من موقعه هذا القريب من الآلهة. فإذا كان أولئك الرسل الذين نعرفهم هم رسل الإله إلى عامة الناس، فإن الخضر من موقعه هذا ما بين النبوة والملائكية، هو رسول الإله الدائم إلى الأنبياء والرجال الصالحين، إنه النبي الذي احتفظ به الإله لنفسه، ليرسله بين الحين والآخر في مهام إلهية "خاصة" إن صح التعبير، وهذا ما نفهمه من لقائه بالنبي موسى في الحكاية الشهيرة التي يسردها القرآن، وفيها يظهر كما لو كان مبعوث الإله لتأدية مهام إلهية، إحداها

تعليم النبي موسى الحكمة، أو هكذا يبدو في الحكاية وهي تجعله في مكانةٍ ساميةٍ، يعجز عن مجاراتها النبي موسى. وفي الإطار نفسه أو قريباً منه يأتي لقاؤه بالرجال الصالحين والملوك، كالملك ذي القرنين كما في الإخباريات العربية، والحكايات والأساطير الشعبية المتداولة حتى الآن في بعض مناطق اليمن.

وأما صورته البشرية في حكايتنا فتعود إلى كونه (شخصية متقمصة)، تخرج أحياناً لتأدية هذا النوع من المهام الإلهية، أو القريبة من الإلهية. وهذا هو سرُّ حكمته، كما هو سرُّ تموضعه في موقع العارف، المتباهي بمعرفته الإلهية التي يظن أن الفلاح (الحكيم) غافل عنها.

وعلى هذا، فالحكيمان "الخضر، وعلي وِلْد زايد"، مرّ كلٌ منهما بهبوطٍ ما من السماء إلى الأرض، إلا أن ثمة فرقاً بينهما، فهبوط الخضر عرضي أو طارئ أو مؤقت، بينما هبوط الحكيم علي وِلْد زايد دائم كما يبدو. وهبوط الخضر لا يجعله شخصيةً بشريةً محضة أو بالقدر نفسه الذي يحدث لعلي وِلْد زايد، إذ يظهر شخصيةً أكثر "ألوهيةً" من الأخير، ولكن الحكاية وهي تختار ذلك بوعي تام، إنما تتجه عكس ما هو متوقع، إذ تنتهي إلى ترجيح كفة "علي وِلْد زايد" على النبي الخضر، هذا الأخير الذي يتكلم بثقة المطَّلع على المعرفة الإلهية، وهو يتعجب كيف لعلي وِلْد زايد أن يحرث الأرض مع أن السنين السبع العجاف لم تنتهِ بعد!!

وهذه هي المرة الأولى التي يبدو فيها الخضر غير حكيم وغير عارف، وأما سبب ذلك فيكمن في حكمة علي وِلْد زايد ودهائه وتفوقه على الأنبياء، بحسب الوعي الذي يقف وراء هذه الحكاية؛ فإذا أقررنا أن الخضر تلقى معرفته سلفاً (والحوار بينه وبين الإله يدل على ذلك، وعتابه له مبني على هذا الأساس)، فإن التغيُّر الذي حدث قد حدث دون علم الخضر، بالأصح في اللحظة التي كان فيها الخضر في حضرة علي وِلْد زايد. أي في اللحظة التي كان فيها بشرياً، لحظة انفصاله عن العالم السماوي الإلهي، بما يترتب على ذلك من انقطاع الوحي أو التواصل مع الإله، وهذا يعني أن معرفته –على الأقل وفقاً لدلالة الحكاية في وجه من وجوهها– صادقة في حالة واحدة، وهي استقرار القرار الإلهي. ولأن القرار الإلهي

تغير هنا، بينما كان الخضر خارج دائرة تلقي المعرفة الإلهية، فقد أدى ذلك إلى ظهوره مفتقداً للمعرفة والحكمة، وفي المقابل، أدى، إلى ظهور علي ولد زايد أكثر معرفةً وحكمة.

ولأنهما نبيان أو أيقونتان سماويتان، شهدت كلٌّ منهما هبوطاً على نحو ما، فإن المحمول الدلالي الذي يفيد بأن الخضر تأثرت معرفته بهبوطه، يفيد في ذات الوقت نقيض المعنى بالنسبة لعلي وِلْد زايد، أي أن هبوط الأخير (بعكس الخضر) لا يعني انفصاله عن المعرفة الربانية، فالله قريب منه أقرب من سواد العين إلى بياضها.

ولكن هذا لا يتصل بالمعرفة والوحي، بل يمضي أبعد من ذلك، أي إلى تغيير القرار الإلهي. وليس ثمة ما يشير إلى سرِّ تفوق علي وِلْد زايد على النبي الخضر، أو يفسر قدرته على تغيير القرار الإلهي وإنزال المطر وكسر حدة " السنين السبع العجاف" سوى ما يأتي على لسان الإله وهو يجيب الخضر لحظة عاتبه: (ألم تسمع ما قاله عبدي...؟). ومع ذلك فإن مثل هذا قد يدخل في إطار تأثير (النبي، الساحر، الكاهن) على الآلهة، كما في الفكر الديني المصري القديم، حيث كان الكاهن "قادراً على التحكم حتى في الآلهة من أجل إجبارها على التدخل لصالح الناس... فإذا نطق الكاهن بأسماء القوة بالطريقة المناسبة، استطاع شفاء المرض، وطرد الأرواح الشريرة من الأجسام، وتحويل الناس إلى حيوانات من شتى الأصناف وحتى على إحياء الموتى. كما كانت أسماء القوة قادرة على التحكم في الأمطار والرياح والعواصف وغيرها من الديناميات الطبيعية"[(1)]. فهل لما قام به الحكيم علي وِلْد زايد علاقة بتأثير الكهنة على الآلهة؟أي هل نطق بأسماء القوة وهو يخاطب ثوره؟.

يبدو ما قام به الحكيم ذا صلة بالسحر أو الطقوس الدينية في المجتمعات البدائية، فنحن نراه قبل أن يقول عبارته تلك، يقوم بفعل غامض إلى حدٍّ ما، إذ يضع عصاه على الأرض ضاغطاً عليها بجبينه، فتترك علامة (لنقل إنها تشبه السجدة عند المسلمين)، ثم يلتفت إلى ثوره ليخاطبه بتلك العبارة، ويبدأ بحراثة الأرض، وقد يبدو هذا قريباً مما يسميه

1 فراس السواح: دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، مرجع سابق، ص: 197.

فروم طقسًا رمزيًا "يمثل فيه عملًا ما، لا كلمة أو صورة، تجربة روحية أو حادثة نفسية" [1].

إلا أنه في علاقته بإنزال المطر، أقرب إلى ذلك النوع من الطقوس السحرية التي يصفها لنا جيمس فريزر في غصنه الذهبي، التي تقوم بها المجتمعات البدائية من أجل إنزال المطر، إذ تستخدم معظم القبائل البدائية العصا أو (أغصان الأشجار) في إطار الطقس السحري، طقس صناعة المطر[2]، بيد أن هناك من يستخدم الحراثة أو التظاهر بها و"لدى قوم البشاو وكاكوسو طقس يسمى "حراثة المطر" يحيونه في زمن الجفاف"[3]. ومثل هذه الطقوس بشكل عام (طقوس الاستسقاء وصناعة المطر) كانت ما تزال مشهودةً في اليمن، كما وضحنا في الفصل الأول، ولكن أياً منها لا يشبه ما قام به الحكيم، مما يشير إلى أنه فعل خاص على نحو ما، ربما فعل مركب بين السحر والدين، حيث استخدام العصا، يبدو أقرب إلى الفعل السحري، وأما الحراثة خلف الثور، فتبدو أقرب إلى طقس ديني، أو ظلال لطقس ديني متحول.

هذه الدلالات سوف تتعزز أكثر بقراءتنا لرمزية الأشياء التي تحضر مصاحبةً للفعل الذي يقوم به الحكيم، أو تظهر في السرد بما هي أيقونات رمزية لها دلالاتها العميقة القادمة أصلاً من مكانتها في الطبيعة والحياة الإنسانية، والأهم من ذلك ما اتشحت به من ثيابٍ رمزية في الميثولوجيا بشكل عام. وفي الديانات الزراعية بشكل خاص. وأعني بذلك كلاً من الأرض، والثور، بدلالاتهما التي وضّحناها في أكثر من مكانٍ في هذا الكتاب، أو ما يتصل بها لكن معززةً في هذا السياق برمزية العصا السحرية.

والعصا تستمد قيمتها الرمزية من طبيعتها بما هي غصن شجرة مقطوع استخدمه الإنسان الأول أداةً في الدفاع عن نفسه، ثم في تحصيل معيشته في مجتمعات الصيد، والجني، والرعي. أما إنسان المجتمعات الزراعية، فاستخدم العصا في حفر الأرض وإلقاء البذور

---

1 إريش فروم: الحكايات والأساطير والأحلام، مدخل إلى فهم لغة منسية، مرجع سابق، ص: 180.

2 جيمس فرايزر: الغصن الذهبي، مرجع سابق، ص: 94، وما بعدها.

3 السابق، ص: 104.

وتغطيتها بالتراب، وفي الأدبيات الأولى رمزت العصا لشجرة الخلق، كما عند المصريين القدامى، وللسلطة الدينية والدنيوية أي للقوة والسيطرة، عند اليونان وغيرهم، وفي أنساب الآلهة "اقتطعت بنات زيوس العظيم فرع غار مزدهر، وأعطينه لي، لكي اتخذ منه عصا"[1]، يقول هزيود.

وفي الثقافات القديمة كانت العصا أداة ملازمةً للأنبياء والملوك. ونحن نعرف عصا سليمان، وعصا هرمس (صولجان هرمس) وعصا موسى، ومثلها عصا أسكليبيوس. والفلاحون وهم يعتقدون بوجود علي وِلْد زايد، يقولون إن له داراً في قرية العرافة- يريم، ويقولون إن محراثه وعصاه وشاله في الدار، وللتو تعرفنا هذه العصا في سياق سردي، وهي تقترب من دلالة العصا في الحكايات الخرافية والسير الشعبية، وربما القصص الديني، إذ تحضر ضمن سياق سحري يدعم البطل، ويتصل على نحو ما بقدراته السحرية.

وكرامة مثل إسقاط المطر ليست عاديةً، ولا ترتبط بأبطال الحكايات الشعبية. إن إمعان الحكيم في غرسها في الأرض، واتصالها بجبينه وتركها أثراً فيه، يدل على هذا السياق السحري، إذ يبدو بمثابة إقامة جسر تواصل مع الأرض، فإنْ كانت الأرض أُمّاً، فإن العصا تجسد صلةً من نوعٍ ما كالحبل السري مثلاً، أو أشبه ما تكون بإعادة تمثيل للولادة الكونية للبشرية وخلق الحياة بعامة، وهو ما لا تتعارض معه دلالة الأرض كأنثى في أدبيات الظاهرة، واقترابها من دلالة المحراث (وليس من وظيفته)، حيث محراث المزارع "بمثابة العضو الذي يفتح رحم الأرض ويملأه بالبذور"[2]. والدلالة تكتمل بحضور رمز المطر في الحكاية نفسها. فمن أجل إخصاب الأرض، كما في أساطير الجنس المقدس المتصلة بأمومة الأرض، لا بد من اتحاد مقدس مع السماء، غالباً ما يُرمَز إليه بالبرق أو البَرَد أو المطر. وقد تكون الإشارة إليه

---

1 بنيلوبي مري (تحرير): العبقرية، تاريخ الفكرة، ترجمة: محمد عبدالواحد محمد، مراجعة: د. عبدالغفار مكاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 208، ابريل 2000م، ص: 29.

2 كارين أرمسترونغ: تاريخ الأسطورة، ترجمة: وجيه قانصو، مرجع سابق، ص: 43.

هنا من خلال الثور، بما هو رمز للإله إلمقه، في ظل علاقته برمزية كل من الأرض، والعصا، والمطر: الخصب والنماء. ولكن دون أن ينفصل ذلك عما يمكن أن تشير إليه العبارة الموجهة للثور، وهي تخرج المعنى من دائرته السيميائية إلى دائرة السرية القصدية.

ولم يرفع الحكيم رأسه ليخاطب الإله "إله الخضر" بل خاطب ثوره، في إشارة واضحة إلى تقديسه، من خلال هذه العبارة (اقرب يا فَرَج: فَرَج الله أقرب من بياض العين إلى سوادها) وهي عبارة ذات طابع إسلامي كما تبدو في ظاهرها، إلا أنها ليست كذلك إذا ما أمعنا فيها، إذ لا بد أن ثمة علاقةً بين الحديث عن "فرج الله" (انفراج أزمة انحباس المطر)، ومناداة الثور باسم "فرج". واليمنيون يدعون أبقارهم بأسماء إنسانية، كامتداد لتقديسها في دياناتهم القديمة. واسم "فرج" هنا له دلالته الخاصة، من حيث إنه يشير إلى تَفَضّي الكربة وانكشاف الهمّ (السنين السبع العجاف). أي عبر إنزال المطر، وهذا فعل يتعلق بالقدرة الإلهية، وأتباع مختلف الديانات رأوا في آلهتهم هذه القدرة، ونسبوها إليها، وطلبوا منها "الفرج" لأنها وحدها المتحكمة في مصائر الأشياء والعالم، والقادرة على إحداث المعجزات وقلب الموازين. وفي العبارة نفسها ما يشير إلى ذلك، من خلال الجزء الثاني (فرج الله أقرب..)، إذ يسند "الفرج" إلى "الله" من خلال الإضافة، لكنه يدفعنا للإمعان مجدداً في مناداة الحكيم ثوره بالاسم نفسه (فرج). والتلاعب اللفظي واضحٌ جداً هنا، فالحكيم يدعو الثور "فرج" في الوقت الذي يتحدث فيه عن "فرج الله"، كأن في ذلك إشارة إلى ألوهية الثور، وعلاقته بإنزال المطر، وأما لفظة "الله" الإسلامية في الجزء الثاني من العبارة، فيمكن أن تكون للتعمية فقط. وبتعبير آخر، فإن قول الحكيم (اقرب يا فرج، فرج الله أقرب إلى بياض العين من سوادها)، إنما هي عبارة تتألف من جملتين، إحداهما مخاطبة للثور، والأخرى إخباراً له عن الإله، وفيهما معا يسند "الفرج" إلى كل من "الثور" و"الإله" في نفس الوقت. و"الفرج" هو المعنى الكلي للعبارة إجمالاً، ولكنه يتصل على نحو ما بقرب الإله من عباده، وهذا القرب يتصل بالثور والإله معاً، فالجملة الأولى التي يخاطب بها الثور، تتضمن فعل الاقتراب ("اقرب = اقترب" يا فرج...)، في حين تتحدث الثانية عن ذلك صراحةً (فرج الله قريب)، على أن

الأولى بمثابة طلب (يبدو في ظاهره أمراً)، أما الثانية فتتحدث عن "الله" بضمير الغائب، ليتناسب ذلك مع صورة إله الخضر البعيد، وعند ذلك لا نستبعد أن الجملة مخاطبة للثور وتأليه له، فعلى أنها تعني في ظاهرها (اقرب يا فرج: إن فرج الله..)، فإنها قد تعني ضمنيا (اقرب يا فرج... فرج الله: أي من حيث كونك تجسيداً للإله أو أنك أنت هو) "وكن" أقرب من بياض العين إلى سوادها: أو أنك كذلك الآن)، وأما تكرارها في نهاية الحكاية على لسان الإله "إله الخضر" مبرراً تغيير قراره (ألم تسمع ما قاله عبدي..؟) فيبدو أقرب إلى كونه دعوةً إلى المتلقي لإعادة النظر في العبارة نفسها التي تختتم بها الحكاية، وفهم مغزاها، على خلفية الطابع السري لحكايات الحكيم اليماني، والتي يبدو أن الخاتمة تلعب فيها دوراً مهماً، سواءً من خلال العبارات التي تنتهي بها بعض الحكايات، أو من خلال ضغط الرواة على النهاية، في إشارة إلى التفطن لما تحمله هذه النهايات، والحكايات إجمالاً.

ويدعم ذلك ما نذهب إليه من أن ثمة سرية قصدية في الحكاية، إن علينا فقط ملاحظة هذه المسألة: إن الحكيم أساساً لم يتوجه إلى السماء، بل إلى الأرض، ولم يدع الله "إله الخضر"، بل خاطب ثوره، في تحدٍ واضحٍ للخضر، في مقولة مخاتلة، يدعو فيها ثوره بـ"فرج" في الوقت الذي يتحدث فيه عن "فرج" إلهي منتظر، يكسر حدة سنين القحط، وينزل المطر. وسوف تقوي من هذه الدلالة رمزية الثور في ظل رمزية كل من: (العصا، والأرض، وفعل الحراثة)، حيث مكانة الثور تتجاوز إمكانية أن تكون عاديةً، بل تتجاوز حتى إمكانية أن يكون الثور أداة سحرية قد تؤثر في الطبيعة فقط (كالعصا مثلاً)، إلى كونه رمزاً إلهياً سرياً، باعتباره جزءاً من الطبيعة، أو تمثيلاً لأحد أقدس قواها "القمر"، على خلفية الارتباط بين رمزية هذا الحيوان، والإله القمر في معتقدات اليمن القديم، وارتباطه في أدبيات الظاهرة، بشخصية الحكيم، حين يظهر عادةً في صورة قلنا عنها إنها تغدو أقرب إلى المشهدية أو السينمائية، وهو يحرث الأرض بواسطة الثور، ويغني أحكامه. وأبلغ لوحةٍ تشكيلية يمكن أن ترسم لهذا الحكيم، هي تلك التي سترسمه في هذه الحالة، وهو خلف ثوره يغني، وبيده عصا، ويحرث الأرض، ليذكّرنا ذلك بالإله إلمقه في الرسوم السبئية، وهو يظهر

على هيئة إنسان برأس ثور بيده عصا غليظة، أو ثور بوجه إنسان. هكذا كما لو كان الحكيم تجسيداً بشرياً للإله القمر، إذا كان الثور تجسيداً حيوانياً لهذا الإله، بيد أنه قد يعني الأمرين معاً، أي اعتباره تجسيداً بشرياً للثور نفسه، أو الصورة البشرية من الإله الثور.

والواقع أن المقابلة بين علي ولد زايد والخضر، تبدو مقابلةً بين إلهين مختصين بالخصوبة والزراعة، وكأن الحكاية تريد إعلاء صورة أحدهما على الآخر، فعلي ولد زايد "حارث، فلاح"، وهو في الوعي الشعبي مختلف عن البشر العاديين، وقد صاحب الأنبياء، ويعرف متى يهب الجراد، ومتى يسقط المطر، والخضر أو جرجس تعني "الحارث الفلاح"، وهو سيد الخصوبة والزراعة في سوريا القديمة، إنه مختص بحراثة الأرض، وجعلها صالحةً للزراعة، وتعهدها بالسقاية والمطر. والحكاية السابقة، وهي تقابل بينهما، إنما تجعل أحدهما يتفوق على الآخر في دلالات الخصوبة والزراعة تحديداً.

وقد يشير هذا إلى أننا أمام رمزين دينيين، يخص كل منهما قوميةً محددةً، إذا ما قلنا إن الخضر يعد رمزاً لديانة قومية أخرى، وهو كذلك في طبيعة الحال، ولكنه ليس خاصاً إلى هذا الحد، لأنه معروف في اليمن، وفي الوعي الشعبي السائد الآن، وببعض تلك الملامح التي عرف بها في سوريا القديمة، فالخضر في الوعي الشعبي اليمني، كائن إلهي مقدس وسماوي، وفي اسمه دلالات الخضرة والخصوبة، بل إن بعض المجتمعات اليمنية ترى أنه ما مر بمكانٍ ما إلا واخضوضر وانتشرت الخصوبة فيه.

وربما استعان الوعي الذي نسج الحكاية السابقة من أجل إظهار قداسة الحكيم علي ولد زايد بصورة الخضر المقدسة، أي جعله يتفوق على شخصية إلهية، حتى يبدو إلهياً، وفي ذلك جانب من الصحة، لكن الدلالة الأيديولوجية لا تنعدم تماماً في الحكاية، على خلفية وجود نسخة أخرى منها، يحل فيها النبي "موسى" نبي اليهودية، محل الخضر، وعلى خلفية لقاء الأخيرين، كما في الأدبيات اليهودية والإسلامية، وتفوق الخضر على موسى، وهو السياق الذي يمكن أن نقرأ فيه دلالة تفوق علي ولد زايد على الخضر في الحكاية السابقة. فإذا كانت النسخة التي تقول إنه التقى بموسى، تشير إلى تفوقه على نبي "اليهود"، فإن

النسخة التي تقول إنه التقى بالخضر، تشير إلى تفوقه على من تفوق على نبي اليهود، أي تفوقه على من عجز موسى عن مجاراته، وبالتالي تفوقه على نبي الديانة اليهودية. ولكن مثل هذه الدلالة القومية الأيديولوجية، لن تتضح أكثر سوى في نسخة ثالثة من الحكاية نفسها، تضع شخصية "شقيق الحكيم" محل شخصيتي "الخضر" و"موسى" وتجعله يتفوق على هذا الشقيق الذي يظهر كـ"راعي" في الحكاية، بما في ذلك من إشارة إلى أسطورة الصراع بين الراعي والفلاح، حيث يمكن أن يكون الشقيق هنا تجسيداً للأخ العدناني البدوي، ربما تمثيلاً من نوع ما لنبي المجتمع البدوي، مجتمع وسط شبه الجزيرة العربية، وفي إطار ما تشير إليه دلالة شخصيات الحكماء في الظاهرة كأنبياء أو آلهة قوميين، وعلى خلفية صراعات سياسية، اجتماعية، شهدتها شبه الجزيرة العربية، وكان الدين إحدى ركائز هذه الصراعات، واحتفظت الأساطير والحكايات بإشارات مهمة، وذات دلالة متعلقة بذلك.

صراع الشقيقين الفلاح والراعي

جنباً إلى جنب مع ما يشير إلى ثيمة صراع "الحميرية – اليهودية" في أدبيات الظاهرة، تحضر أسطورة صراع "الفلاح – الراعي". هذه الأسطورة التي تعددت صورها في آداب العالم القديم، لتعكس جانباً من محركات الصراع الاجتماعي بين مجتمعاتٍ زراعية تجنح للسلام والعمل والاستقرار، وأخرى رعوية تميل للتنقل والترحل والقوة والعنف، وكان الصراع بينهما نتيجةً لتجاور كل من جغرافيا الوادي والصحراء، كما هو الحال في الجزيرة العربية التي شهدت صراعات بين مجتمعاتها، كانت إحدى تجلياتها فيما يعرف تاريخيا بالصراع بين القحطانية والعدنانية "بين الفلاح القحطاني صاحب السد والمملكة الشهيرة بالزراعة والمصانع (..) وبين الراعي العدناني، الذي ظل في حدود عالمه الصحراوي فقيراً ومتأملاً، ومتقبلاً لنفوذ أبناء عمومته، مكتفياً بالعبادة والرعي، لقد كان هذا الصراع حقيقياً ومستمراً، وربما لا تزال بعض بذوره كامنةً في مجتمعنا العربي المعاصر"[1]، وفي أدبيات الظاهرة، هناك الكثير مما يشير إلى هذا الصراع، سواءً من الحكميات أو الحكايات، ولكن أبرزها، هي تلك الحكاية التي تبدو نسخة ثالثة أو معدلةً من حكاية "لقاء الحكيم بالنبي الخضر/ موسى"، وهي حكاية الحكيم مع شقيقه "الراعي"، والتي تكاد تمثل معنى إضافياً إلى ما تحمله النسختان السابقتان، فإذا كانت النسختان (الأولى والثانية: الخضر/ وموسى) تشيران إلى ذلك في مقابل الحط من شأن العقيدة اليهودية، فإن الثالثة تهدف إلى نفس الشيء، لكن في مقابل الحط من شأن العقيدة "البدوية" أو بالأصح عقيدة المجتمع البدوي، مجتمع شمال شبه الجزيرة العربية. وهو ما يمكن أن نلمحه بشيء من الوضوح في هذه الحكاية، وحكايات أخرى داخل الظاهرة نفسها، كما سوف نرى في نهاية هذا الفصل، وأما الحكاية التي نتحدث عنها هنا فتقول:

---

1 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 243.

(اقتسم علي ولد زايد مع شقيقه الإرث الذي تركه والدهما، فكان للأخ الماشية ولعلي ولد زايد الأرض، وفي يوم من الأيام، بينما كان الحكيم علي ولد زايد يحرث الأرض استعداداً لبذرها، مرّ به شقيقه "الراعي"، فرآه يحرث الأرض، فأبدى استغرابه من قيام الحكيم بذلك، بينما هناك سبع سنين عجاف لم تمضِ بعد. فقال تلك المقولة (اقرب يا فرج...) وما هي إلا لحظات حتى نزل المطر).

ولا تختلف هذه النسخة عن سابقتيها سوى في كونها تضع شخصية (الأخ الشقيق) في الضفة الأخرى من الحكيم، بدلاً من شخصيتي (الخضر، موسى) في النسختين السابقتين مع تعديل بعض التفاصيل لتتناسب مع طبيعة هذه الشخصية التي تبدو دنيويةً على نحو ما، أي لا صله لها بالآلهة مثل شخصيتي (موسى، الخضر)، وفيما عدا ذلك، فإن بقية التفاصيل تكاد تكون واحدة، وبالتالي الدلالات، وإن كانت دلالة هذه النسخة تتكثف في الإحالة إلى أسطورة الصراع بين الشقيقين الفلاح والراعي، وفيها يتجلى الصراع رمزياً من خلال النزاع حول الإرث بين الإخوة، حيث إن اقتسام الإرث معادل موضوعي لافتراق مجتمعين، مضت بهما رحلتهما إلى الانفصال في نقطةٍ معينة، هي أشبه بتلك التحولات التي تمس المجتمعات وتنقلها من طور إلى آخر، وتتحدد معها الهوية والذات الجديدة، وهي هنا لحظة مرتبطة بالمهنة، أي بالنمط الاقتصادي وما يترتب عليه، فإن تذهب الأرض (الزراعة) لأحدهما والماشية (الرعاية) للآخر، لهو أشبه بتحديد المصائر، أي اختيار الهوية، لأن المهنة هنا منظومة قيم، وتاريخ، وهوية، وأساس ديني، وتبئير لـ"رؤية العالم".

ونستطيع القول بناءً على ذلك بأن علي وِلْد زايد يحضر في هذه النسخة من الحكاية بما هو رمز قومي لتجمع بشري، هو هذا التجمع الذي تحيا فيه أسطورته (جزء من مجتمع جنوب شبه الجزيرة العربية الفلاح)، والأخ الذي يقف في مقابله رمز لتجمع بشري مقابل هو (مجتمع شمال شبه الجزيرة العربية ذي الطابع الرعوي)، ولا شك أن التفوق الذي تمضي في اتجاهه الحكاية إنما يعكس مغزى قومياً، مفاده تفوق النبي القومي على من يماثله في المجتمع القحطاني، وإن كانت الحكاية أكثر حذراً بخصوص التصريح بأي شيء هنا، إلا أنها تمثل

نسخةً من نسخ أسطورة صراعات هذا النبي، أي المجتمع اليمني، مع أنبياء المجتمعات الأخرى، وهنا يأتي التعدد في نسخ الحكاية، أو رواياتها، حيث يمكن لذلك أن يغطي تعدد المقاصد من وجهة نظر الجماعة، لكن مع ثبات معنى واحد في كل نسخها، وهو إعلاء العقيدة الزراعية، أو تفضيلها على غيرها.

وما يعزز مثل هذا التفسير، هو أن هذه الحكاية تلتقي مع أساطير أو أدبيات تشير إلى الصراع نفسه، مثل أسطورة "كليب" وحكاية لقاء الملك اليمني الصعب ذي القرنين بالنبي الخضر، التي يرويها وهب بن منبه، وهذه الأخيرة أقرب الحكايات إلى حكايتنا السابقة، إذ تلتقي معها، ليس فقط في شخصية الخضر وحسب، ولكن في عدد من الخطوط العريضة، من بينها صراع الملك اليمني/الرمز اليمني، من أجل المعرفة والوحي، فالملك ذو القرنين يجسد صورةً من صور هذا الحلم، خصوصاً أن الصراع الجوهري فيها يتمثل في الصراع حول السماء والمعرفة، والوحي الذي كانت له "خاصية سحرية في نفوس عرب الجنوب، أعادت تذكيرهم بإمكانية ضائعة، مبددة، تائهة في دروب التاريخ وخدعه، لانبثاق دين زراعي عربي كبير قبل هذا الوقت، من بين صفوفهم لا من بين صفوف أشقائهم عرب الشمال"[1]. بينما الحكيم علي ولد زايد يجسّد صورةً متحولةً لهذا النبي القومي الزراعي، على ما بين الشخصيتين من قواسم مشتركة في الإشارة إلى الديانات اليمنية القديمة، انطلاقاً من علاقة كل منهما بالثور الذي يتجلى في حكاية علي ولد زايد، كرمز داخل الحكاية، مرتبطةً به شخصية الحكيم، وفي الأسطورة يحضر اسم "ذي القرنين" بما في الاسم من إشارة إلى "قرني الثور" اللذين يتجليان أيضاً في بعض اللوحات التي ظهرت فيها هذه الشخصية الأسطورية اليمنية (ذو القرنين) مما وصلنا من فنون اليمن القديم، ثم صراع كل منهما حول المعرفة والوحي، لولا أن الدلالة تختلف ما بين الحكايتين، فإذا كان الملك الحميري ينهزم أمام الخضر، ويفشل في الحصول على كأس الخلود ويرى الخضر وهو يصعد إلى السماء، كتعبير عن تعاليه، وارتقائه إلى

---

1 السابق، ص: 194.

الألوهية[1]، فإن الحكاية التي بين أيدينا تجعل الحكيم اليماني ينتصر، من حيث إن صعود الخضر في نهاية الحكاية، إنما يأتي بعد فشله أمام الحكيم اليماني الذي كان لبقائه على الأرض دلالة الانتصار.

وبتعبير آخر، فإن حكاية "ذي القرنين- الخضر"، تعكس مثل كثير من روايات الإخباريين اليمنيين "عن أحلام ملوك حمير القدامى، ونبوءاتهم ورؤاهم، مشاعرَ حقيقية من الإحباط واليأس، نظراً لتضاؤل إمكانية تحقق النبوة في الفرع القحطاني"[2]، ولكننا نتذكر أنه ومن بين مختلف القوى التي دخلت اليمن معها في صراع (الروم، الحبشة، الفرس، القحطانيين)، كانت الأخيرة، أقربها إلى اليمنيين، حيث ثمة مشتركات ثقافية وجغرافية، وهوية تبدو جامعةً على نحو ما، وهو ما يعبر عنه بعلاقة الدم بينهما، من خلال اعتقاد أن اليمنيين (القحطانيين) وقبائل وسط شبه الجزيرة العربية (العدنانيين) أبناء عمومة، والأساطير التي تركز على هذا تضعهم في مقام الأخوة بدءاً من النسب "قحطان، عدنان" وانتهاء بالعروبة، والجغرافيا، والأخّوة (ظهورهما كشقيقين). بل إن بعضها يظهر كيف اقترب اليمنيون من هذا العدو وصالحوه، بعد ظهور الإسلام، وكأنها تفسر كيف أسلم اليمنيون، لمجرد ظهور النبوة في أبناء عمومتهم، ذلك أن عزاءهم الكبير عن فقدان النبوة، هو تحققها في الفرع الشقيق أخيراً[3]، ولهذا يسارع اليمنيون إلى اعتناق الإسلام، ويتقبل القحطاني ديانة شقيقه برحابة صدر مدهشة[4]. وهذا ما يبدو أن ثمة حكايات من بين التي تروى عن الحكيم علي ولد زايد، تشير إليه بشكل من الأشكال، في إطار الحضور العام لأسطورة الصراع بين الشقيقين: الراعي والفلاح.

---

1. السابق، ص: 209، وما بعدها.

2. السابق، ص: 252.

3 السابق، ص: 252.

4 السابق، ص: 115، 116.

ونعني بذلك حكاية من حكايات الظاهرة، وهي حكاية "قارب الخوف تأمن" التي يبدو أنها نسجت في مرحلةٍ متأخرةٍ جداً، وأضيفت لأدبيات الظاهرة، لتقص علينا تبريراً لدخول اليمنيين الإسلام وسرعة إسلامهم، متجسّداً ذلك بشكل رمزي في شخصية الحكيم "علي ولد زايد" ومهادنته البدوي، كما يمكن أن نفهم من الحكاية المشار إليها التي تقول:

(مرت على الحكيم علي ولد زايد فترة من الزمن، ظل فيها شارداً في أرض الله، تاركاً حقوله دون زراعتها، ذلك أنه كان قد قتل شقيق "ابن مرّة"، واضطر للحياة متنكراً ومتشرداً، خشيةً من طلب الثأر، ولقد أصابه حاجة وعوز شديدان، وفي يوم من الأيام كان لديه ضيوف يحتاج لإطعامهم (في رواية أخرى كان الضيوف قد أكلوا كل ما لديه)، فانسدت في وجهه الآفاق، من أين يجد طعاماً، وأرضه لم تزرع، والمخزون نفد منه؟

فكرّ علي ولد زايد ملياً، فلم يكن أمامه بد من اللجوء إلى خصمه (ابن مرة) الذي ما زال يطلب دم أخيه، ولكنه وحده من يقدر على اقراضه.

عزم الحكيم أمره، واتجه إلى ابن مرة، وحين وصل ساحة دار "ابن مرة" وقف على مرأى من الجميع، وغرس رمحه في الأرض، أخبر رجال ابن مرة سيدهم بأمر علي ولد زايد، سألهم: انظروا إن كان رأس الرمح إلى الأعلى فاقتلوه، وإن كان إلى الأسفل، فادخلوه.

خرج الرجال فرأوا أنه قد غرس رمحه في الأرض، فأخبروا كبيرهم "ابن مرة" بذلك، فقال لهم أدخلوه.

أدخل رجال ابن مرة علي ولد زايد إلى سيدهم، وهناك سأله ابن مرة: ما الذي جاء بك؟

علي ولد زايد: جيت أقضي دين أو أتدين.

ابتسم ابن مرة ابتسامة إعجاب بشجاعة علي ولد زايد وذكائه، وخاطبه: دينك الأول عفى الله عنك (أي دم أخيه)، فما هو الدين الثاني؟

علي ولد زايد: أحتاج إلى الاقتراض منك ما يسد حاجتي وحاجة ضيوفي.

خاطبه ابن مرة بإكبار قائلاً له: قرب جمالك وحَمِّل ما تريد.

قرب الحكيم جماله وحمّل ما يريده من مخازن ابن مرة، وعاد إلى دياره.

وهنا قال الحكيم هذه الحكمة الشهيرة:

"قارب الخوف تأمن".

والحكاية تؤكد قيام الحكيم بفعل القتل، والمهم فيها هو أن هذا الفعل "فعل مركزي" أو رئيسي داخل الحكاية، لأنه -بشكل من الأشكال- الحدث الأول الذي تنطلق منه في سرد بقية أحداثها، وهي تحدد هوية القتيل هنا، بكونه "شقيق" (ابن مرّة)، وهذه التسمية هي مفتاحنا الأثير في فهم الحكاية أصلاً، وإحالتها على أسطورة الصراع بين البدوي والفلاح، "أسطورة كليب وجساس" كما يقرأها فاضل الربيعي، ويقاربها بأسطورة أوزريس، وعلى خلفية العلاقة بين تبع وكليب، فبينما "كان كليب وريث هذه الإمارة الزراعية، كان [بنو مرّة] والد جساس وأبناء عمومته ممثلين علنيين للحالة الرعوية، البدوية السائدة على أطراف الإمارة. وعلى هذا النحو، سيبدو لنا أن [بني مرة] لعبوا في مسرح الأحداث، الدور ذاته الذي لعبته ربيعة مع ملوك اليمن. لقد كانوا بدواً في مواجهة مزارعين، ولكن غرابة التاريخ تظهر هنا عندما تكشف حقيقة اللاعبين، فقد دخلت ربيعة منذ خروجها من اليمن طوراً زراعياً، نقلها من طفولتها البدوية إلى طور جديد، دافعة إلى وراء بأبناء عمومتها من [بني مُرّة]. وهكذا سوف يتكرر النزاع داخل ربيعة، بعد انسحاب الجيش اليمني، لتنشطر القبيلة شطرين متضادين. إنهما الشطران الشقيقان: الراعي والمزارع، وجها لوجه بعد انسحاب العدو"[1].

ويبدأ التشابه هنا من التغير الدراماتيكي في شخصية الحكيم، الذي نعرفه زراعياً مسالماً، يفضل العمل على الحرب، ولكنه يقدم على فعل القتل، تماماً مثلما أن الزير في الأسطورة، يتحول من رجل متسامح يحب النساء ويعشق الخمر... إلخ، إلى رجل محارب وثأري، وهو نفسه التغير في شخصية أوزريس، على أن فعل القتل وهو الخلفية الأساسية للقصة، ثيمة تحضر مرارا في أسطورة الفلاح والبدوي، بل إن الأسطورة دائماً ما تمضي في

---

1 السابق، ص: 240.

اتجاه القتل[1]، حيث القتل أساساً هو موجه، أو غاية تمضي نحوها مختلف أساطير الصراع بين الفلاح والبدوي، بما أن القتل يعني الغلبة والانتصار، وفي كل المجتمعات التي كانت طرفاً في الأسطورة، عادةً ما كانت تسند فعل القتل إلى أبطالها كرمز على انتصارها أو تفوقها على الآخر، وبالتالي انتصار نمط حياتها. هكذا سوف نجد المجتمعات الزراعية تجعل الفلاح هو الذي يقتل البدوي، والعكس صحيح في المجتمعات البدوية.

ومما يؤكد ذلك، هو أن واحدة من الحكميات المنسوبة إلى أن الحكيم، اقترف فعل القتل، قتل خاله ثأراً بعمه:

قتلت خالي بعمي

خوف العيَر والمناقيد[2].

ومضمون هذه الحكمية يختلف عن مضامين حكميات علي وِلْد زايد والحُمَيْد بن منصور، التي يركز فيها الحكيم اليماني على قيم السلام، ويمجّد العمل، وينبذ الحرب، إذ يقرُّ بـ "قتل" خاله، مبرراً ذلك بالثأر لعمه خوفاً من "العير والمناقيد" أي العار والانتقاد، وربما يبدو هذا فعلاً رمزياً، مثله مثل حضوره في الحكايات، من ناحية إمكانية أن يكون متضمناً لنسق سردي أسطوري بعيد، محفوظ في زوايا الذاكرة الشفاهية. غابت حكايته وبقيت ظلاله في هذه الحكمية. ونذهب إلى أن هذا قد يكون محوراً لحكاية أو أسطورة غائبة أو منسية، ربما هي أسطورة صراع البدوي الفلاح، وأما علاقة هذه الحكمية: (قتلت خالي بعمي) بحكاية الحكيم وابن مرة، فإنها سوف تقترب منها الأسطورة، من حيث إن قتل الخال، يتناص مع أسطورة ابن كليب، هجرس، وأمه العائدة إلى عشيرتها[3].

والحكاية التي لدينا، لا تبدأ بالصراع ثم تنتهي بالقتل، بل على العكس، تبدأ من الصراع الذي يترتب على فعل القتل، أو الحياة غير الطبيعية بالنسبة لفلاح، لا تستقيم حياته

---

1 السابق، ص: 239، 245.

2 عبدالله البردوني: أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 82.

3 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 235.

إلا بالاستقرار، ثم تدور حول نشدان الاستقرار/ الأمان/ الكفاية الاقتصادية، في المقابل تظهر صورة ابن مرة في مكان محمي، ومستقر وتظهر عليه علامات القوة، لتعكس لنا مرحلة من تغير موازين القوى بين المجتمعات الزراعية والوسط البدوي في شبه الجزيرة العربية، حيث ضعفت الممالك الزراعية، بينما شهدت مكة وما جاورها مرحلة استقرار وازدهار اقتصادي، وحيث على الحكيم أن يلجأ إلى مصدر الخوف (البدوي)، والمجتمع البدوي مادام هو مصدر الخوف والاضطراب بالنسبة للفلاحين، بيد أنها على خلفية علاقتها بأسطورة الصراع القحطاني العدناني، تسرد لنا حالة من التقارب السياسي/ الصلح، بين كل من البدوي والفلاح، الذي عقب مرحلة طويلة من الصراع بينهما، انتهت بانتصار البدوي، بعد صعود الإسلام، كقوة دينية سياسية جبارة. وفي المقابل لجوء الفلاح إلى التقارب معه، والمهادنة، ولكن تحت قاعدة فيها شيء من الحيلة والحكمة "قارب الخوف تأمن"، وهو ما بدا أن اليمنيين قد انتهجوه، على الأقل لحظة الاستجابة لدعوة النبي مُحَمَّد، هكذا، كما لو أن الحكاية السابقة، تشير إلى آخر تجليات أو صور هذا الصراع، في اللحظة التي صعد فيها نجم البدوي، واضطر الفلاح لمهادنته، إنها بتعبير أكثر كثافةً، تفسر لنا كيف أن اليمنيين أسرعوا للإسلام، مع ظهور دعوة النبي مُحَمَّد، وكيف رأوا إن مآل السلطة والقوة/الدين، في الشقيق البدوي منقذا من القوى الاستعمارية الأجنبية.

ووجد اليمنيون أنفسهم، في فترات متعددة من التاريخ، في صراعٍ مع قوى أجنبية، استعمارية مثل البيزنطية، الحبشية، الرومانية، الفارسية، أو قوميات أخرى متاخمة مثل اليهودية، والقحطانية، على طبيعة الصراعات بين اليمنيين وبينها، وزمنها ونتائجها، ولكنها جميعاً كانت تفضي إلى قناعة، لها جذورها، وهي أن "القحطانية" تمثل الآخر الأقرب إلى اليمن، بل الآخر الذي رأى فيه اليمنيون أخاً وشقيقاً، وأحياناً منقذا من التسلط الأجنبي، وهو ما يبدو أن الحكاية تشير إليه بشكل من الأشكال، فإذا كانت دلالتها الأساسية تتمثل في التعبير عن الصراع بين العدناني والقحطاني، فإنها تشير إلى تحول في هذا الصراع، يتموضع معه القحطاني في موضع الملجأ، هذا إذا ما اعتبرنا أن القوى الاستعمارية يرمز لها في الحكاية

بـ"الضيوف" الذين استنزفوا مخزون الحكيم من الطعام، فوجد نفسه أمام خيار مصيري، ليس فيه سند أو ملجأ سوى "الشقيق اللدود" الذي يمثله هنا ابن مرة، وقد آلت إليه القوة السلطة/الدين، فأصبح سنداً ومعيناً في سد الحاجة التي خلّفها "استنزاف" الضيوف، وأماناً من الخوف من أجل تأسيس حياة جديدة ومستقرة.

ولا بد أن هذه الحكاية، حكاية متأخرة في صياغتها، تواكب التحولات التي أحدثها الإسلام، والحاجة للتعبير عنها، في الظاهرة نفسها التي يبدو أنها أساساً تعود إلى زمن بعيد قبل ذلك، وكانت تتجدد باستمرار، خصوصاً في ظل تحولات كبرى ومؤثرة، لعل أهمها يعود إلى قبل ذلك بكثير، أي إلى ظهور الديانة اليهودية، التي وضعت ديانة اليمن القديم الزراعية، وسلطتها، وقوميتها أمام محنة كبيرة، أجبرت فيها الذات اليمنية على التخلي عن السلطة والدين، أو الخضوع للقوة الدينية السياسية الجديدة، وإن كانت قد أبقت -ضمنياً أو بشكل سري- على بعض معتقداتها، أو قاومت ذلك، على نحو ما تمثله هذه الظاهرة التي بين أيدينا بشكل من الأشكال، فإن أدبيات هذه الظاهرة، لا تنسى أن تسجل لنا لحظة التحول بطريقةٍ رمزيةٍ سردية، تقص علينا جانباً من صراعات الحكيم الفلاح/النبي القومي- الإقليمي، مع القوة اليهودية، وما آل إليه ذلك من هزيمة لهذا النبي، أدت إلى تحوله من كائن سماوي قدسي متعالٍ، إلى كائن بشري أرضي، هذا ما تصوره مجموعة من الحكايات، التي تكاد تتضمن في داخلها أنساقاً أسطورية ذات علاقة بأساطير الزواج المقدس، يبدو أنها أقرب ما تكون إلى أسطورة (بلقيس- سليمان)، لكن محكيةً من وجهة نظر يمنية، تقص ما تعرض له/الإله اليمني القومي، من خداعٍ من قبل (فتى يهودي) مخادع، وخذلان من قبل (امرأة يمنية) ساذجة، وبطريقة رمزية، تبدو كما لو كانت كتابة على أساطير قديمة، لكنها هنا تهدف أو تحاول أو تفيدنا في الإجابة عن سؤال جوهري ومحوري: كيف تحول الإله/ النبي إلى حكيم فلاح؟

كيف أصبح الإله بشراً؟
المرأة الخائنة.. والإخلال بالطقس الجنسي المقدس

تتبدى لنا شخصية الحكيم اليماني، فيما تناولناه حتى الآن، مزيجاً من خصائص شخصيات كل من (الإله، نصف الإله، النبي، الكاهن، الحكيم، وربما الملك)، أي أن الرحلة الشفاهية ربما أفضت إلى ذوبانها جميعاً في شخصية الحكيم هذه التي أمامنا، أو تفككها جميعاً لتتكثف مجدداً فيها، ومع ذلك فإن نسق التحول أو الهبوط، ربما يكون نسقاً أسطورياً أصلياً في الظاهرة في شكلها القديم، كأن يكون على شكل هبوط أنبياء الغنوصية، أو هبوط آدم، كما أوضحنا ذلك قبل صفحات، وما نريد قوله، هو أن ثمة هبوطاً ثالثاً سوف تتعرض له شخصية الحكيم، يتمثل في التحول من إله إلى كائن بشري أرضي، يبدو أنه -من وجهة نظر الأسطورة المتحولة باستمرار- نتيجة لصراع النبي/ الإله، مع "آلهة/ أنبياء" ديانات قوميات أخرى، كما لو أن هذا التحول تجسيد رمزي للصراع الذي خاضته الجماعة، ودفعها إلى التخلي عن ديانتها القومية (على الأقل في الظاهر)، والإيمان بديانة جديدة قومية، لم تكن تؤمن بها لولا الظروف القاهرة، وهي نفسها العوامل التي قد تدفع بني ما للتخفي في ثياب إنسان شاعر حكيم، أو تدفع بجماعة ما لإخفاء أسطورة نبيها، في ذات الثياب الدنيوية.

وهذا بالتحديد ما كنت أعنيه، من أن الظاهرة كما يبدو لم تشهد ما تشهده الظواهر الأدبية الشفاهية من تحول عفوي تلقائي خلال الزمن والرحلة الشفاهية، بل تعرضت لما يشبه التحول الواعي (وليس غير الواعي)، كنتيجة للتحول الذي مس الجماعة، أي أن ثمة قصدية في الأنسنة والعقلنة، وبالتالي في الترميز، وهو ما تشير إليه طريقة التعبير في الحكايات، وهي تتسم بنوع من السرية، مثل العبارة التي تختتم بها الحكاية "حكاية الحكيم- الخضر/ موسى/ الشقيق الراعي"، إذ أن صياغتها على هذا النحو، يقف وراءه وعي ما يهدف إلى إخفاء

معنى سري، قد يعود إلى ضغط اجتماعي، كأن تكون الظاهرة جزءاً من أدبيات ديانة قومية "مضطهدة" أو مغلوبة على أمرها، ذلك أن اللجوء إلى التشفير يقصد منه تضييق التواصل داخل دائرة محدودة أو مغلقة، مثل دائرة أتباع الديانة المضطهدة، من خلال آليات تؤدي دور التعمية، والإخفاء، والاحتراز، تجنباً للإكراه، والعقاب الذي يمكن أن تمارسه جماعة مهيمنة، ضد الجماعة المغلوبة. بيد أن هذا الترميز قد يعود أساساً إلى طبيعة هذه الأدبيات نفسها إذا ما كانت تنتمي في أصلها إلى نوعٍ ما من الديانات السرية، إلا إذا قلنا إن ثمة ما يلتقي في الديانات اليمنية مع الطابع السري لديانات الأسرار.

وفي كل الأحوال، فإن هذه الحكايات، ومثيلاتها، ما تزال على الأقل تحتفظ في داخلها بشيء من ذاكرة الحدث، أو بشيء من وجهة نظر الجماعة، التي تفسر كيف هبط الحكيم إلى هذا المستوى، وعبرها تفسر هزيمتها أو تبررها، انطلاقاً من كونها -أي الحكايات- قريبةً بشكل من الأشكال من الحكايات الشعبية في طبيعتها ووظائفها ودلالاتها، حيث يمكن للحكايات عادةً، أن تحتفظ بشيء من التاريخ في ثناياها، أو على الأقل بالشعور القومي للجماعة، إزاء أحداث وتحولات كبرى مست حياتها، لم تستطع أن توقفها، ولا أن تواجهها، غير أن هذا لا يصدق على كل الحكايات، إذ تتفاوت فيما بينها في الدلالة والمغزى، ونحن نفترض أن الحكايات التي تجسد بشرية الحكيم، لتساهم بذلك في تنكره، تحمل داخلها أيضاً مرموزات سرية، قد تشير إلى عوامل تنكر الحكيم ومبرراته، وربما شيء من تاريخ الظاهرة وأبعادها، بدءاً من الإشارة إلى التحول الذي مسّ النبي/ الذي يتصل بتحول ما مسّ الجماعة نفسها، هذا ما نجده في الكثير من الحكايات، على هيئة نسق هبوط كما أسلفنا، بيد أن بعض الحكايات، قد تعبر عن هذا التحول، بطرائق أخرى، من قبيل ما نجده في حكاية عن علي ولد زايد (وهو يحلم يبيع ثوره أو يفقده كما أورد البردوني) وفي حكاية الحُميد بن منصور، وقد أصبح أعمى، مقعداً، يمنح ابنته قطعة أرض صغيرة، فيبيعها زوجها ويشتري أغناماً[1]، فعلى ما بين هاتين الحكايتين من فروق، إلا أن كلاً منهما يعكس تحولاً ما يمس

---

1 الحكاية الأولى، ينظر: عبدالله البردوني، أقوال علي بن زايد، مرجع سابق، ص: 10، 11.

****

الحكاية الثانية عن الحميد بن منصور، سردها لي القاص والكاتب اليمني لطف الصراري، عن والده، وهو من فلاحي (ماوية) وسط اليمن، وهي من مناطق شهرة الحميد بن منصور، تقول الحكاية:

في آخر حياته، عاش الحميد بن منصور منعزلاً، خاصة بعد أصيب بالعمى، بينما تقوم على خدمته ابنته. كانت لديه قطعة أرض زراعية (شعابي) منحها لابنته لتعيش منها هي وزوجها، تاركاً لهما حرية التصرف فيها.

ذات ليلة سأل الحميد ابنته: كيف تصرَّف زوجها بالشعابي، فأخبرته بأنه باعه واشترى "كسَب". هز رأسه مباركاً تصرف زوج ابنته وقال:

"الكسب سلاسل الذهب."

لكنه عندما خرجت ابنته أصدر صوت امتعاض وقال: "الكسب سلاسل الذهب، لكن لا شتّى وجدّب ما تبصر الا الرؤوس بالصُلب مدرّب.. طاح الشعابي طاح".

كانت ابنته تعرف من نبرة حديثه عندما لا يقول كل شيء، وطباعه في ترديد حكمه التي يحتفظ بها لنفسه عندما يكون وحيداً. لذلك بقيت جوار جدار غرفته من الخارج، لتسمع استدراكاته. وفي الحقيقة، لم يكن زوجها قد باع الشعابي بعد، لكنها تريد أن تعرف ما الذي سيقوله أبوها الحكيم لتسترشد به هي وزوجها.

عندما أخبرت زوجها بما قاله أبوها، اقترح عليها أن يبيع الشعابي ويشتري غنم. فطلبت منه التأني ريثما ترى ما الذي سيقوله الحميد.

في الليلة التالية، أخبرت أبيها أن زوجها عدل عن فكرة شراء الكسب واشترى غنما. فرد الحميد مباركاً: "الغنم غنيمة.. فضة نميمة". وبعد أن خرجت قال: "الغنم غنيمة فضة نميمة.. لكن لمن سنّ فاسه ومطحنه اضراسه والخلا أُناسه.. طاح الشعابي طاح".

عندما أخبرت زوجها بذلك، عدل عن شراء الغنم واقترح شراء "بِكار".

وحين جلبت ابنة الحكيم عشاء أبيها في الليلة التالية، أخبرته بما صار إليه قرارها وزوجها بشأن التصرف بـ"الشعابي". فرد عليها مباركاً كعادته: "البكار بعيدة المراح وقيمتهن صِفاح." وحين خرجت قال:

"البكار بعيدة المراح وقيمتهن صفاح.. لكنهن عشا الضِياح.. طاح الشعابي طاح".

زادت حيرة زوج ابنة الحميد إزاء اتخاذ القرار الصائب؛ فقطعة الأرض الصغيرة القريبة من الجبل لن تغنيه عن الاحتياج للمواشي. في نهاية نقاشهما حول الأمر، قررا بيع "الشعابي" وشراء البقر، لكن هذا القرار لن ينفذ في حال كان للحميد استدراكات تحذيرية.

= في الليلة الخامسة، أخبرت أباها أن زوجها عدل عن شراء النوق واشترى "سبع بِهام عُجَم (أبكار)". فرد الحميد مباركاً كعادته أيضاً بهز الرأس للأمام والخلف، لكن ابنة الحكيم لن يفوتها التفريق بين ابتسامة الخيبة وابتسامة الابتهاج. قال الحميد: "البقر.. حلّالة عقد الفقر.. مُكرمات الضيف إذا ذفَر". كانت مباركته لاستبدال الأرض بالبقر لا توحي بأي غبن أو امتعاض، أو أنه مازال لديه استدراك حول الأمر. لكن البنت

شخصية الحكيم، أي شخصية المجتمع الزراعي، بدءا من البقر/ الثور، الذي يتجلى هنا كإحدى خصائص المجتمع الزراعي، وإن كان التحول يتضح أكثر في حكاية الحميد من خلال العمى والقعود في البيت، مع رؤية الأبناء/الامتداد، يتجهون صوب البداوة أكثر، مع وضع النهاية التي تنتهي بها كل من الحكايتين في الاعتبار.

ومما لا شك فيه، أن الحكايات بشكل عام، تتكامل مع الأدبيات الأخرى في الظاهرة نفسها، لتحقيق أغراض موحدة، بالرغم من اختلاف طبيعتها وربما أصولها، مثل بعض الحكايات التي تذكّرنا بأسطورة "بلقيس– سليمان" الشهيرة، التي تحمل داخلها أنساقاً تشير إلى طقوس الزواج الإلهي، لتذكّرنا بهذا الطقس في أنساب الآلهة، بل إن بعضها يتناص مع بعض الأساطير اليونانية، أو التقاليد الإلهية اليونانية، ولكنها جميعاً تبدو عضوية، ووظيفيةً في دعم حضور شخصية الحكيم، والتكامل مع مختلف عناصر الظاهرة، وتعزيز فاعليتها، وأعني أنها قد تكون فعلاً قادمةً من أساطير قديمة، جرى تحويرها وتعديلها، لتؤدي وظائف قديمة جديدة في الوقت نفسه، بيد أنها تتفاوت في الدور أو الوظيفة التي تلعبها كل منها، ومع ذلك فإن أبرز هذه الأدوار، يتمثل في تجسيد دور الأسطورة داخل الظاهرة الأدبية– الدينية حين تتبادل مع الطقس جدلية الدعم، أي تعزز الطقس الديني، بل تعزز الوظيفة التشريعية

التي يسري دم الحكيم في عروقها، لم تستعجل العودة بالبشارة إلى زوجها. بقيت في الخارج لتسمع الاستدراك الأخير.

بعد انتظار أطول قليلاً من الليالي السابقة، قال الحميد:

"البقر.. حلالة عقد الفقر، ومكرمات الضيف إذا دفر.. لا كان يبيع ويستبقي الشواجب.. روح الشعابي روّح".

عادت إلى زوجها، فغدا صباح اليوم التالي ونفّذ وصية الحكيم، التي بفضلها احتفظ بمرعى وفير العشب لأبقاره السبع. في نهاية السنة صار لديه أربعة عشر رأساً من البقر، تتزاحم في أطراف "الشعابي" وتفسد بعض الزرع. الأمر الذي دفع بمالك الأرض الجديد إلى الاعتراض، ومطالبة زوج بنت الحميد بإخراج أبقاره من أطراف جريته. لكن الأخير ردّ عليه بثقة وحسم: "اقلب سجلك.. بعت لك الشعابي واستبقيت الشواجب". ومع تكاثر البقر وتكرار الشجار غير المجدي، طلب المشتري استرجاع الثمن الذي دفعه مقابل الأرض، وهي "البهام السبع". فوافق البائع وردّ له "سبع بهام عجم" من بنات البقر المتوالدة، واستعاد الشعابي.

وهنا يعلق (الراوي) الفلاح بأن هذا ما عناه الحميد بن منصور حين قال: "روّح الشعابي روح".

القانونية للحكيم، وترسّخ مكانته هذه على مدى الأجيال، ماداموا يتلقون هذه الحكايات، وبعضها يؤكد على السرية، أي يساهم في تنكير الحكيم، وفي نفس الوقت حمل مرموزاتٍ سرية تشير إلى نبوته، والعمل على إبقاء دوره فاعلاً لدى الأجيال المتلاحقة، وسوف نتوقف بعد قليل عند العديد من الحكايات التي تغطي مثل هذه الأدوار، التي تبدو كما لو كانت تحكي عن حياة الحكيم الشخصية، مثل حكاية "الحكيم وابنته بدرة التي عشقت اليهودي"، التي تبدو كما لو كانت تقص علينا حدثاً حقيقياً، يتعلق بأخت الحكيم وكيف تصرف الحكيم فيه، بيد أنها في حقيقة الأمر، تتناص مع أسطورة "بلقيس- سليمان"، لتعكس لنا جانباً من سيرة الحكيم كإله، وصراعه مع آلهة الديانة اليهودية، الذي انتهى إلى تحوله إلى كائن بشري، أي أنها تبدو كما لو كانت تجيب عن سؤالٍ مفاده: كيف تحول هذا النبي/ الإله إلى شخصية بشرية؟ أو ما الذي أعاق هذه الشخصية البشرية عن أن تتحول إلى كائن إلهي سماوي؟

تقول حكاية "الحكيم وابنته بدرة التي عشقت اليهودي":

(كان للحكيم علي ولد زايد ابنة اسمها "بدرة"، حدث أن وقعت في غرام "شاقي" يهودي كان يعمل لدى والدها، وكانت تلتقي به في كل يوم تذهب فيه إلى الحقل، هي وشقيقاتها، لحراسة/حماية مزارع العنب التي يملكها والدهن، وفي يوم من الأيام، مر شقيق الحكيم مصادفةً بالحقل، فرأى بدرة وهي تتمازح مع الشاقي اليهودي، ويضحكان، فأزعجه ذلك، وأراد أن يوصل رسالةً إلى شقيقه يحذره فيها من علاقة "بدرة" بالعامل، فنادى على بدرة نفسها، وخاطبها:

قولي لابوش حامي العنب يريد حامي.

عادت "بدرة" إلى البيت، في وقتها المحدد مثل كل يوم، وفي المساء التقت بوالدها على مائدة العشاء، وأخبرته برسالة عمها التي لا تفهم معناها.

لم يتغير شيء، في اليوم التالي، مر شقيق الحكيم بالحقل، فرأى "بدرة" تتمازح مع العامل اليهودي ويضحكان، أزعجه ذلك، فناداها، وسألها: هل أخبرت أباك بما قلته أمس؟

فأجابت بأنها فعلت ذلك، فعرف حينها أن أخاه والد "بدرة"، لم يفهم أو لم يعط رسالته أي اهتمام، فطلب من بدرة أن تخبره رسالة جديدة:

قولي لأبوش:

في الوقت لا بد تعرف كلامي.

فعلت "بدرة" ما طلبه العم منها، بعد عودتها إلى البيت، كان ذلك على مائدة العشاء أيضاً، انتبه الحكيم لرسالة أخيه التي تكررت، فنهض من على العشاء، ودعا شقيقات بدرة، ليعرف فحوى رسالة العم، قالت إحداهن:

شقي الشاقي شقاه ويرح له. (أي: اعط العامل أجره ودعه يذهب).

وسأل الأخرى فقالت:

قتل المرة قبل تنبر

وقبل تحمل وقبل تدي بنية. (أي قتل البنت العاشقة قبل أن تنبر: تشذ تتمرد، وتخل بالشرف، وقبل أن تحمل وتنجب بنتاً).

هز الحكيم رأسه، ثم طلب من بناته أن يكملن العشاء.

عرفت "بدرة" أنها أصبحت في خطر الآن، وتسللت لتقابل عشيقها اليهودي، وتخبره بأن عليهما الهروب، وهكذا (من جبا لا جبا ومن مضية لا مضية). أي من سطح منزل إلى سطح منزل، ومن حقل إلى حقل آخر.

بدرة تغدت بمنكث، وما أمست إلا العدين.

في اليوم التالي، وبينما كان الحكيم علي ولد زايد في طريقه إلى الحقل، وكان الخبر قد انتشر في القرية (منكث)، وصار على ألسنة النساء، سمع الحكيم نسوةً عند النبع يتحدثن عن هروب "بدرة" مع عشيقها اليهودي.

حز ذلك في نفس الحكيم، وواصل طريقه إلى الحقل، وهناك بدأ يعمل في حراثة الأرض خلف ثوره، وهو يغرد مخاطباً النسوة:

بالله يا بِيض منكث

كثر الهدار بطلينه

والله يا راس بدرة

ما حيلكن ما ترينه

واعلقه شرقي الدار

للقادحي والمسافر.

مرت الأيام، وانتظر الحكيم حوالي سنتين، ربى خلالها زناراً، وتنكر في ثياب عامل يهودي متجول، وغادر قريته منكث، متجها صوب العدين (بلاد اليهودي)، حيث استقرت بدرة مع عشيقها. وهناك صادف الحكيم طفلاً كان يلعب بأذاه (قذارته) فعرف أنه ابن ابنته "بدرة"، اقترب الحكيم من الطفل واستفزه حتى بكى، كان يريد من وراء ذلك أن يتأكد من فراسته، ويستكشف إن كان ابن ابنته "بدرة".

سمعت والدة الطفل بكاء طفلها قادماً من باحة المنزل، فخرجت لتعرف ما الذي يبكيه؟ رأت الحكيم (وكان متنكراً في ثياب يهودي وعاملاً جوالاً)، فسألته عن سبب بكاء ابنها؟ فقال لها أنه فقط سأله ابن من أنت؟ فبكى الطفل. تجاهلت "بدرة" الأمر، وسألته: وأنت ما معك هانا يا يهودي؟ (تسأل والدها وهي لا تعرفه ما الذي يفعله أي ما الصنعة التي يتقنها؟).

أجابها بأن لديه أكثر من خبرة في إصلاح أدوات البيت والآلات، قالت له إن لديها مطحناً معطلاً (مطحن حجري)، أفادها بأنه يستطيع إصلاحه، فدعته للدخول إلى البيت.

دخل علي ولد زايد دار "بدرة" ابنته وهي لا تعرف أنه والدها، وبمجرد دخوله، قام بجولة سريعة في البيت، ليعرف من فيه، رأى الرجل اليهودي عشيق ابنته نائماً في إحدى الغرف، أغلق الباب عليه، ومضى إلى الناحية الأخرى من الدار، حيث المطحن الذي عليه إصلاحه، وهناك وبينما شرع قليلاً في تفكيكه ومعاينته، نادى "بدرة" أن تساعده، فجاءت إليه، وكان قد جهز كل شيء، سكينه، وخُرجه (الوعاء) وبمجرد أن دنت "بدرة" منه

لتساعده كما طلب، جز رقبتها، ودس رأسها المقطوعة في الخرج. وعاد إلى القرية، وعلّق رأسها في المكان الذي كان قد وعد بتعليقها فيه.

والرواة يعلقون على الحكاية هكذا:

"ولولا هذا أنه أصبح نبي".

أو

"ولولا هذا أنه أصبح له مزار".

***

وتروى الحكاية عن الحُمَيْد بن منصور باختلافات طفيفة عن هذه الرواية، وتلك مسألة شفاهية، ذلك أنها تروى أيضاً عن علي وِلْد زايد بأكثر من صيغة، ولكن هذه الصيغة بالتحديد -بخلاف بقية الصيغ- أقرب إلى روح أسطورة أصل "مفترضة"، دون أن يعني ذلك انعدام دلالات التحولات في الصيغ الأخرى وأنساقها وبعض ثيماتها. ومع ذلك فإن ما يهمنا هنا هي تلك البؤرة، أو الأحداث الرئيسية التي تمثل جوهر القصة، والتي تتكرر في مختلف النسخ، وتتمثل في كون ابنة الحكيم "بدرة"، سوف تقع في حب شخص "يهودي" كان يعمل لدى والدها، وتهرب معه، وحين يسمع الحكيم النسوة قرب النبع يتهامسن حولها، يتوعد بقطع رأسها، ويسافر إلى المكان الذي استقرت فيه، متنكراً في ثياب يهودي، وينفذ العهد الذي كان قد قطعه على نفسه.

ويهمنا في هذا ما يمكن أن تحيل إليه هذه التفاصيل من تلاقٍ مع أسطورة "بلقيس-سليمان"، على افتراض أن "بدرة" هنا تتموضع في موضع بلقيس، بينما اليهودي في موضع "سليمان"، وهو إبدال شعبي مقبول، مادامت أن هناك قرائن تدل عليه، كما سوف نرى لاحقاً. وأما ما يجعلنا نتوقع مثل ذلك، فمن ناحية صلته بتاريخ اليمن والتحولات الدينية السياسية التي مرت بها، والتي لا بد أن الظاهرة تشترك معها فيها، ليس بالضرورة أن يكون ما تتضمنه الحكاية تاريخاً، بقدر ما هو نوع من الشعور القومي الذي يمكن أن تعبّر عنه الحكاية، في إطار انتمائها إلى ظاهرة، هي بمثابة أدبيات دينية، احتفظت بها الذاكرة

الشفاهية كنوع من المقاومة، وأما دور هذه الحكاية، والتي لا بد أن تكون حجراً في المبنى الكبير، فيمكن أن يعكس بعضاً من ذلك الشعور القومي، إزاء إحدى حالات التحول أو المتغيرات. وإذا كان لها علاقة بأسطورة "بلقيس- سليمان"، فستكون من وجهة نظر قومية هذه المرة، ليس بسبب أنها واحدة من أهم الأدبيات التي قد تمثل الرواية اليمنية للأسطورة، وحسب، ولكن لأنها هنا أيضاً، سوف تعبّر عن ذلك من خلال شخصية ثالثة "رمزية، مقدسة" بالنسبة للجماعة، يبدو أن الحكاية تبين أثر ذلك التحول الذي تعبّر عنه الأسطورة الشهيرة "سليمان- بلقيس" على الإله القومي، وتفسر جزءاً غامضاً من أسطورة النبي الإله "الحكيم الفلاح".

رغم ذلك تبدو الحكاية واقعية إلى أقصى ما تكون عليه الواقعية، فباستثناء الخيال الإبداعي الذي يقف وراء نسيج الأحداث في قالب سردي، فإن أحداثها تبدو كما لو كانت حقيقية، لا مجال لإدراجها في إطار الخرافة، أو حتى العجائبية التي تتميز بها طائفة من الحكايات الشعبية. وهذا مصدر اللَّبس في اعتبار هذه الحكاية -وما يماثلها- تروي أحداثاً واقعيةً تتعلق بالحياة الشخصية للحكيم. بيد أن النهاية الخاصة التي تنتهي بها (لولا هذا لأصبح له مزار/ لولا هذا لأصبح نبياً) تنسف أدنى إمكانية متبقية لاعتبارها عن "حياة الحكيم". وأعني أنها تعطي أحداث الحكاية أبعاداً أخرى، وهي تحول السرد كله لصالحها، لتغدو بمثابة البؤرة النصية التي يمكن عبرها فهم الحكاية وتأويلها، ذلك أنها تتجلى غايةً يسير السرد وأحداثه نحوها، كأن الوعي الشعبي يضع عصارة السرد أو المغزى الدلالي الوظيفي في النهاية، مع أنها ليست جزءاً محورياً من القصة، ولا ضمن أحداثها.

ولكن هذه الخاتمة تبدو حاسمة في فهم المغزى من الحكاية، بل إن هذا النمط من الحكايات يتكئ كثيراً، كما يبدو، على النهايات المتمثلة في عبارة موجزة وذات دلالة تلعب دوراً محورياً في فهمها. وسبق أن رأينا ذلك في حكاية الحديج، وحكاية لقاء الحكيم بالخضر/موسى/الشقيق البدوي. وهذا ما جعلنا نوليها أهميةً في قراءة حكاية "بدرة-

اليهودي"، حيث العبارة (لولا هذا لأصبح نبياً/ أصبح له مزار) خاتمة نصية ذات دلالة، بل إنها تبدو كما لو كانت عتبةً رئيسية من عتبات النص.

بالنسبة لنا سوف تمثل هذه الخاتمة مفتاحاً دلالياً يوجه القراءة، أو مركزاً يجمع أقطاب المعنى حوله، بدءاً من ظلال الشعرية التي يتسم بها "المزار" كعلامة سيميائية يمكن أن تشير هنا إلى السلطة بشقيها السياسي- الديني، وإن كانت هذه الدلالة تغدو أكثر انكشافاً في "النبوة". ومع ذلك، فإن الخاتمة إجمالاً تمنح الحكاية ذات الطابع الواقعي سحريةً من نوع ما، خصوصاً شخصية الحكيم التي تتجاوز، في هذا السياق، كونها شخصيةً عادية، رغم إخفاقها في امتلاك "مزار" خاص، أو في تحقق "النبوة"، ذلك أن النهاية بصيغتيها تجعلنا - على الأقل- نتقبل الحكاية على اعتبار أنها تحدثنا عن: (كيف انحط الإله إلى مستوى بشري؟ أو ما الذي أعاق هذا الكائن البشري من التحول إلى شخصية إلهية؟) على اعتبار أن كلاً من (علي وِلْد زايد، أو الحُمَيْد بن منصور)، تجسيد لشخصيةٍ إلهيةٍ مرتْ بهبوطٍ ما، كما أسلفنا، أو تجسيد لشخصية ملك يمني ثمة ما أعاق إمكانية تحوله إلى شخصية إله/نبي، حيث يمكن للدين والسلطة -هنا- أن يعنيا شيئاً واحداً، وحيث يمكن أن يقرأ ذلك على خلفية صورة الحكيم، باعتبارها مركبة من عدد من الأوصاف أو العناصر القادمة من شخصيات "الملك، والنبي، والإله" بما لذلك من دلالة قومية/سياسية، في حضوره داخل الثقافة الشفاهية الفلاحية.

ولكن الجملة (ولولا هذا..) ونحن نعوّل عليها في الإشارة إلى سبب الفشل، لا تفصح عن ذلك بوضوح، فقد تكون عائدة على فعل التنكر، أو فعل القتل، أو الخيانة، أو غيرها من الأحداث التي تمثل فسيفساء من التفاصيل داخل الحكاية، على أنها يمكن أن تشير إلى مجمل التفاصيل، أي سلسلة الأحداث المتواصلة في الحكاية، وبالتالي مضمون الحكاية ككل. ولهذا، سنتوقع منها أقصى درجات الرمزية في الإشارة إلى سبب هذا المآل الذي آلت إليه الشخصية، شخصية البطل الحكيم. ومع ذلك، فإن ما يخطر في البال لأول وهلةٍ، هو أن ذلك حدث بسبب تنكره في زي يهودي، في الواقع هكذا يجيب بعض الفلاحين إذا ما

وجهنا لهم سؤالاً هو تحويل لتلك الخاتمة (لماذا لم يصبح له مزار؟ أو لماذا لم يصبح نبياً؟)، لكن بعضهم يجيب قائلاً "لأنه ربى زناراً وتنكر في زي يهودي، وقتل ابنته بدرة"، والفلاحون بالمناسبة يقرّون بيهودية علي وِلْد زايد، ويقولون إنه كان يهودياً وكان لديه زنار ينسدل على جانبي وجهه، وحين تسأل كيف تهوَّد؟ يقولون: حين تنكر وذهب ليقتل "بدرة"، وهذا يعني أن تنكره لم يكن تنكرا عابراً. ولهذا دلالته التاريخية، فبما أن هذا التنكر (التهوُّد) يرتبط أساساً بفقدان هذا المَلك/النبي/الحكيم لإمكانية تحقق النبوة/المزار، وبما أن الإسلام كان قد أنهى فكرة النبوة بعد محمد (وبالتالي الحلم بها أو توقعها)، فإن الحكاية تحمل إشارةً تاريخية إلى زمن ظهور اليهودية في اليمن، إنها تروى أساساً من منظور يمني (قومي/سياسي)، وبالتالي فإنها عن النبي القومي الذي فقد إمكانية "النبوة" و"المزار"، وهذا تحديداً يحيلنا إلى سلسلة الصراعات التي شهدتها الجزيرة العربية، في إطار النزاعات القبلية السياسية حول السلطة، وبالتالي حول الدين. ولم يتبق مجتمع من مجتمعات الجزيرة، بما في ذلك اليمن، إلا وكان جزءاً من هذه النزاعات[1].

والأسطورة والأحداث والوقائع التاريخية والأدلة الآثارية التي تشير إلى ذلك كثيرة ومتناثرة في بطون كتب التاريخ والإخباريات والنقوش، وهي تشير بشكل أو بآخر بحسب ما فاضل الربيعي، إلى ذلك الحلم اليمني بديانة قومية. رمزياً سوف يتجلى هذا الحلم في عنصرين رئيسيين (الحلم بانبعاث نبي من أوساطهم) و(الحلم بامتلاك مزار ديني في أراضيهم)، وأما الحلم بنبي، فتدل عليه ثيمة متكررة في أخبار ملوك حمير، تتمثل في لقاء الملك، أو توقه إلى لقاء نبي، أو الحصول على الوحي والمعرفة الإلهية، أو التحول إلى شخصية إلهية، ولسوف يظل هذا الحلم حيّاً حتى ظهور النبي محمد، حين كان ادعاء أحد اليمنيين النبوة عند ذاك آخر ارتعاشات الحلم[2]، وهو حلم لا ينفصل عن توق اليمنيين لتحويل، بل استعادة مركزية

---

1 ينظر: فاضل الربيعي: إرم ذات العماد، من مكة إلى أورشليم: البحث عن الجنة، رياض الريس، يناير 2000م، ص: 146.

2 ينظر مثلاً فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 203، 252.

السلطة السياسية/ الدينية، عبر السعي إلى تثبيت "مكان مقدس" في أراضيهم، وهذا ما يشير إليه التاريخ الحربي السياسي الديني في الجزيرة، لقد كان إنشاء كعبة القليس له ذات الدلالة و"لقد لمح ابن هشام في السيرة إلى معنى إنشاء القليس كبديل عن الكعبة، بوصفه نزاعاً يمنياً مع شمال الجزيرة، جرى في إطار تطلّع ملوك اليمن إلى فرض نفوذهم السياسي والعسكري كنفوذ ديني"[1]. ولم يكن ذلك في الأساس سوى أحد تجليات الصراع الديني الذي شغل الحضارات القديمة، في الجزيرة وما خلفها، إذ كان الصراع حول "المكان المقدس" أحد أهم صور هذا الصراع، وكانت الكعبة كرمز ديني- سياسي جزءاً منه، لقد سعت القبائل والجماعات خلال ذلك إلى استنساخ فكرة الكعبة، أو إنشاء نماذجها الخاصة بها، ما أدى إلى تعدد هذا النموذج أو تكراره داخل الجزيرة العربية، كما هو الحال مع كعبة نجران في نجران، وكعبة غطفان، والكعبة اليمانية المسماة ذي الخلصة...، وهو تكرار "يخفي الحقيقة الأكثر جوهرية في الطابع الاستثنائي للتنافس المحموم بين الجماعات"[2]. في إطار سعي كل منها نحو إنشاء "نموذجها" الخاص بها من المكان المقدس، والتاريخ يشير إلى ثلاث حملات يمنية سعت للاستيلاء على الكعبة، وبحسب فاضل الربيعي "كان حلم الاستيلاء على مكة قد تجلى في أنصع صورة إبان قوة الدولة اليمنية في الدور الحميري الأول، بتسيير الحملات العسكرية التي كان الملوك اليمنيون يقودونها بأنفسهم، ويمكن إحصاء ثلاث حملات كبرى، حسب الإخباريات القديمة المؤيد بعضها بالنقوش والدلائل الآثارية: حملة تبان أسعد، ثم حملة حسان، وأخيراً حملة أبرهة الحبشي"[3].

و"النبوة" و"المكان المقدس"، يعتبران تمثيلاً -مكانياً إنسانياً- للدين بما هو تبرير وتعزيز للقوة التي تحتاج إليها السلطة. ولذلك دلالته الكبيرة في سياقنا هذا، ذلك أن الحكاية التي بين أيدينا، وهي عن نبي متنكر داخل الثقافة الشفاهية، تنتهي بهذه الخاتمة (لولا هذا لأصبح

---

1 السابق، ص: 16.

2 فاضل الربيعي: إرم ذات العماد، مرجع سابق، ص: 51.

3 السابق، ص: 362.

له مزار/ لولا هذا لأصبح نبياً)، أي أنها تشير إلى هذين العنصرين الرئيسيين (المزار- النبوة) بما هما رمزان يشيران إلى شيء واحد هو "السلطة الدينية"، أو أنهما التجلي الفعلي لها، ولا بد أن حضورهما في هذه الحكاية، يعبر عن بقايا الحلم اليمني في ذاكرة الجماعة، مثلما يتقاطع مع ما يدل عليه في المادة الشفاهية الإخبارية التي يحللها فاضل الربيعي، بل يضاف بلا شك إلى سلسلة من مشاعر الخذلان والحسرة على تبدد هذا الحلم، عوضاً عن إمكانية الإشارة إلى عوامل إجهاضه. إن فقدان الحكيم لهذه الإمكانية، يذكرنا بفقدان الديانات الوثنية والقومية القديمة قوتها، وانكسارها أمام صعود قوى دينية قاهرة، كالتي تمثلها الديانات السماوية بطابعها التوسعي. وهنا تبرز لنا اليهودية بدرجة أساسية، باعتبارها أولى هذه الديانات، التي توسعت في خارطة واسعة من الجزيرة، لتشمل اليمن. وقد يغرينا ذلك بتتبع هذا التاريخ، وربطه بتاريخية الظاهرة، ولكنها في الواقع تأبى ذلك، وهي تتملص من موقعها التاريخي لتُدرج في الأسطوري، اعتباراً من كونها طبقات من الإضافات الشفاهية، ثم اعتباراً من كون إشاراتها التاريخية -بما في ذلك إشارتها إلى تهود الحكيم، أي دخول اليهودية اليمن- تظل متعلقةً بذلك الجانب الغامض من تاريخ اليمن، الذي ما زالت الأسطورة تحتل موقعاً بارزاً في تفسيره وقراءته، وأعني أن الحكاية، وهي تشير إلى فقدان اليمنيين لحلم نبوتهم/ وكعبتهم، تتضمن الإشارة إلى (تهوّد الحكيم) رمزياً دخول اليهودية اليمن، أو دخول ملوك اليمن اليهودية. ولكن هذا الحدث نفسه ليس ثمة ما هو ثابت حوله[1]، غير أن ما وصلنا يشير إلى مقاومة اليمنيين لذلك، من قبيل إنكار تهوّد ملوكهم كما تقول الروايات العربية، وكان هذا من منطلق قومي بحت[2]، ومع ذلك، فما زال مثل هذا الحدث متعلقاً بتلك القصة المعروفة عن

---

1 ينظر مثلاً: ذكرى عبدالملك المطهر: الصراع الديني في جنوب الجزيرة العربية القرن الرابع حتى السادس الميلادي، رسالة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب جامعة صنعاء، 2003م. وينظر أيضاً: د. أحمد سوسة: العرب واليهود في التاريخ، حقائق تاريخية تظهرها المكتشفات الآثارية، العربي للإعلان والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة السادسة.

2 وهب بن منبه: التيجان في ملوك حمير، مركز الدراسات والبحوث اليمني، الطبعة الأولى 1347هـ، ص 305، 307.

لقاء "سليمان- بلقيس"، هذه القصة التي تحتل بدورها موقعاً مميزاً في الإحالة إلى دخول اليهودية اليمن، وإن كانت تحتكره بسبب ارتباطها بالنصوص المقدسة.

والواقع أن قصة "سليمان-بلقيس"، يمكن أن تمثل خلفيةً مهمةً في تحليلنا لحكاية "بدرة- اليهودي"، وحكايات أخرى مشابهة داخل الظاهرة نفسها. ولذلك لا بد من تعديل فهمنا لهذه القصة "سليمان-بلقيس" على أساس عدم تاريخيتها، وإدراجها في إطار الأسطورة، حيث لا يمكن للأسطورة أن تحتفظ في داخلها بحقائق تاريخية، بقدر ما يمكن أن تحتفظ بالموقف الأيديولوجي، أو الشعور القومي القديم، الذي ربما صاحب أو أعقبَ أحداثاً تاريخية، قد تكون هي أسُّ الأسطورة، أو أن الأسطورة تعبّر عنها على نحو ما. وهنا يجدر بنا القول بأن أسطورة بلقيس التي وجدنا لها نسخاً مختلفةً في عدة ثقافات قومية، كل منها يكاد يعبر، بشكل من الأشكال، من منطلق قومي، ينقصنا العثور على نسخة يمنية منها، أي نسخة يمنية من أسطورة هذه الملكة التي تكاد الأدلة الأثرية والمرويات الشفاهية التاريخية والدينية تؤكد يمنيتها، أو تجمع على أن اليمن "موطنها"، أو على الأقل موطن أسطورتها، التي ربما وجدت طريقها إلى أدبيات وآداب أجناس وديانات وأمم مختلفة.

أهمية هذه النسخة -إن وجدت- ستكمن ليس في إمكانية حسم الجدل حول الملكة الغامضة، ولكن المساهمة في إكمال شريط تعدد زوايا النظر التي حضرت من خلاله أسطورتها، وفقاً لاختلاف المنظور الثقافي والتاريخي والقومي والاجتماعي من ثقافة إلى أخرى، وعلى خلفية صراع سياسي ديني تاريخي شهدته هذه المجتمعات، قد يأتي، في إطاره، تنازع نسبة بلقيس، وربما تعدد زوايا سرد الأسطورة واختلافاتها، فالرواية اليهودية توحي بأن دخول بلقيس في اليهودية كان بداية ازدهار مملكة القدس، ولكننا منظور يمني آخر؛ إن التاريخ يرينا كيف إن الملوك اليمنيين بدوا كما لو كانوا مجبرين على اعتناق الديانة اليهودية فداهنوها، وقد ظلوا حتى بعد دخول المسيحية واليهودية يؤمنون بآلهتهم الوثنية وتعاليمها، لقد فشلت الديانات السماوية في تفكيك البنية الاجتماعية للمجتمع اليمني، ولكن ذلك لا يعود إلى أسباب كامنة في بنية هذه الديانات، بقدر ما يعود إلى مقاومة يمنية رهيبة من

منظور أيديولوجي قومي سياسي، والأساطير الدينية والشعبية تقول لنا إن امرأة (قد تكون ملكةً أو وصيةً على العرش أو كاهنة (غالبا تسمى بلقيس) هي التي هودت اليمن، حين منحت ملك ونبي اليهود (سليمان)، قلبها والعرش. بالنسبة لليمنيين سوف يمثل هذا بداية الانحدار والتفكك.. وبلقيس هي المرأة التي تسببت في فقدان الديانة والملك/ السلطة والقوة. وأما سليمان فجاء اليمن حاملاً ديانة جديدة، ومقوضاً لسلطة سياسية قومية راسخة. وإن كانت مثل هذه الدلالات لم تعد موجودةً في الوعي العام، لكنها مخبأة كأنساق مضمرة في الموروث الشفاهي، ولعل شيئاً من هذا القبيل سوف يتضح لنا في أقرب النسخ المكتوبة إلى المنظور اليمني، تلك النسخة التي أوردها وهب بن منبه، الكاتب اليمني ذو الأصول اليهودية، على أن كونه يمنيا- يهودياً، يجعل إخبارياته تبدو نسقاً مختلطاً بين الانتماءين اليمني، واليهودي، ومع ذلك فإن قراءة كالتي قدمها الباحث العراقي فاضل الربيعي، في كتابه الشيطان والعرش، تبدو قراءة ذكية للغاية، سوف يعززها وجود نسخة أخرى في الثقافة الشعبية اليمنية. مثل حكاية البومة، هذه الحكاية التي تمكن قراءتها وفقاً للخلفية نفسها التي قرأها الربيعي، لتعزز أطروحته بامتياز[1].

إن تأويل أسطورة "سليمان-بلقيس" على هذا النحو الذي يحلله الربيعي، وعلى النحو الذي سوف نتخذ منه خلفيةً في تحليلنا لبعض حكايات الحكيم اليماني، يرتكز على أساس أن ثمة صلة مفترضة بين الأسطورة، و أساطير الزواج المقدس تحديداً، إن لقاء سليمان "النبي الملك"، ببلقيس "الكاهنة العذراء"، يشير إلى معتقد أو طقس ديني كان حاضرا بقوة في الميثولوجيا الشرقية والإغريقية، هو من صلب تقاليد الزواج الإلهي فيما بين الآلهة[2]، ويكاد يأتي ذلك على شكل فكرة حول المخلّص، أو الرحلة نحو الخلود، فالإله سوف يتزوج بالعذراء (الكاهنة) فينتج عن ذلك "نبي" سوف يمثل هذا النبي صورة من صور الإله، أو

---

1 أحمد العرامي: بلقيس.. الملكة المخدوعة والساذجة، حكاية البومة من الموروث الشفاهي اليمن، الملحق الثقافي لصحيفة "اليمن اليوم"، الأربعاء، 22 يونيو، 2016م.

2 ينظر مثلاً جيمس فرايزر، الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، مرجع سابق، ص: 195.

تجسيداً بشرياً لفكرة الإله، وتحقيقاً لتلك الرغبة الموجودة في معظم الثقافات في رؤية الإله مجسّداً في بشرٍ، مثل فكرة الابن الملكي في مصر القديمة، الذي يمنحه الإله للملكة من خلال تلقيحه للزوجة الملكية بعد أن يتخذ شكل زوجها، إن هذه العلاقة بين الإله الأب، والإلهة أو النذر الإلهي (الأم)، هي التي تتجلى في طقوس الأساطير، كما في يهوه و(شعبه) المخطوب له "فيهوه هو مبدأ الحركة المذكر، وشعبه في مكان المرأة"[1]. وأكثر جلاءً في أسطورة العذراء مريم حين يتمثل لها الإله بشراً، فيمنحها المسيح، النبي/الإله، الذي سوف يعتقد اليمنيون لاحقاً أنه ابن الإله اليمني رحمن.

والعديد من المؤشرات تفيد بأن اليمن القديم قد عرف مثل هذا الطقس، وإن لم يكن بين أيدينا ما يدل دلالةً قاطعةً على ذلك، ولكن ثمة ما يرجّحه "فقد جاءت لنا النصوص القتبانية بأسماء نساء دخلن سلك الكهنة، وقدمن أنفسهن كمنذورات للمعابد، كما جاءنا نقش من معين يصور إلهة على هيئة امرأة تحمل سنابل في يدها اليسرى، وتنشر الخير فوق الجميع بيدها الأخرى، وهي دلالة واضحة على إلهة خصب بلا لبس، وخاصة سنابل الحبوب التي استخدمت كرمز خصب في كل العبادات الجنسية القديمة"[2]. والمؤكد أن "الآلهة اليمنية تشكل ثالوثاً يقوم فيه الجنس بدور رئيسي، حتى تكتمل أضلاع هذا المثلث"[3]. أضف إلى ذلك أن النقوش المسندية المكتشفة حديثاً تفيد بوجود أم للإله عثتر "وقد مثلت الشمس دور الزوجة والأم في مجمع المعبودات في اليمن القديم، فهي زوجة المعبود القمر وأم المعبود عثتر (الزهرة)، ويؤكد أمومتها تلك لقب "أم عثتر" الذي يعد أشهر ألقابها التي ترد في النقوش خاصة نقوش معبد وعول صرواح"[4]. بل إن كلاً من القمر والشمس والزهرة في

---

1 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 78.

2 سيد قمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة (تحت التأسيس) القاهرة، الطبعة الثالثة، 1999م، ص: 156.

3 السابق، ص: 156.

4 محمد عبدالباسط عطية السيد: الحياة الدينية في مملكة أوسان في ضوء النقوش العربية الجنوبية القديمة، مجلة جامعة الملك سعود، م26، السياحة والآثار (2)، الرياض (2014م/1435هـ)، ص: 148.

ديانات اليمن القديم، كانت تشكل أسرة إلهية "يوازي في المفهوم الاجتماعي الأسرة البشرية، وما ينجم عن الزواج من إنجاب للأطفال، وشبيها لما هو معروف عن الثالوث المقدس في عقائد مصر القديمة"[1].

والبعد الميثولوجي لآلهة اليمن القديم، وما يدل على العلاقة الأسرية بين الآلهة، يستلزم وجود الطقس الجنسي، يفهم هذا على خلفية انتشار مثل هذا الطقس في اليمن القديم، بحكم احتكاك اليمنيين بغيرهم من الأمم التي عرفت طقس "البغاء المقدس". والأسطورة الحبشية التي تقول "إن سلسلة أباطرة الحبشة هم نسل الأنثى الشمسية (ماكد) المعروفة في الأساطير باسم (بلقيس) ملكة اليمن، بعد أن ضاجعها إله القمر (حكيم)، المعروف في الأساطير باسم (سليمان)"[2]، هذه الأسطورة أقرب وأقوى الأدلة والأمثلة لما نحن بصدده، إذ تعزز إمكانية أن تكون أسطورة بلقيس اليمنية، نسخة مطابقة للحبشية وهو ما يتسق مع التقاليد الدينية الشرقية عموماً، لقد كانت الكاهنات أو العذراوات يمنحن أنفسهن قرباناً للإله في طقس ديني، نشداناً للخلود. وهو ما يجيز لنا تقبل شخصية بلقيس في الأسطورة "بوصفها عذراء نذرت نفسها لزواج إلهي، وربما وجدت في النبي سليمان تجسيداً، إنها على غرار ما كانت تفعله عذراوات بابل المجاورة، تقدم جسدها قرباناً للإله لكي تظل طاهرة[3]. ومع ذلك فإن "هذه العذرية الأبدية التي نشدتها بلقيس لم تكن في واقع الحال سوى استمراراً لممارسة دينية سابقة على اللقاء بالدين الجديد الذي أبطل الممارسة فعلياً وحرمها، ولكنه أعاد إدراجها في الوقت نفسه في سياق جديد"[4]. ومع ذلك فإن هناك الكثير مما يدل على أنه ربما عرفت في اليمن القديم، ذلك ما نجده في بعض ما عرف بعد الإسلام، كما هو الحال مع ما تنقله بعض المرويات الإسلامية، مما يشير إلى أن بقايا طقس البغاء المقدس، استمرت

---

1 السابق، ص: 148.

2 سيد قمني: الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص: 157.

3 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 55.

4 السابق، ص: 55.

حتى ما بعد الإسلام في منطقة حضرموت[1].عوضاً عن وجود ما يقترب من ذلك الطقس فيما عرف لدى بعض المذاهب الإسلامية في اليمن مثل المطرفية[2].

في صورته الميثولوجية الدينية، ينتظر الناس من "الزواج المقدس" بين الإله- الإلهة، أو ممثليهما، أن يحقق للشعب الخلود والسلطة المطلقة، شيء من هذا نراه في الزواج المقدس بين كلٍّ من (النبي- العذراء) في أسطورة (سليمان- بلقيس) التوراتية وفي الإخباريات العربية، لقد أثمر هذا الزواج ابناً لسليمان يدعى (إرخيعَمْ) وفقاً لروايات وهب والأندلسي وعبيد[3]، في الواقع سوف تذكر لنا الأخبار إن زواج سليمان من بلقيس هو بداية ازدهار المملكة، ونحن "نعلم أن سليمان ورث الملك الذي كان يعني أيضاً سلطة دينية في بني إسرائيل، ولكن انتقاله من الطور الملوكي إلى كونه رجلاً إلهيا ليس معروفاً بما فيه الكفاية"[4]. ربما إلى مثل ذلك يعود أحد أوجه العلاقة الكبرى بين الديانات الوثنية والديانات السماوية، إذا ما كانت الثانية تطوراً عن الأولى بشكل من الأشكال[5]، هكذا ستتحقق في كل من اليهودية والمسيحية الأسطورة التي ينشد منها التحول إلى الخلود، أي سينجح طقس الزواج المقدس،

---

1 أبو جعفر محمد بن حبيب: المحبر، تصحيح: إيلزه ليختن شتيتر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص: 184، وما بعدها.

2 يقال إن علي بن الفضل مؤسسة الفرقة الإسماعيلية في اليمن، وأثناء إقامته في (مذيخرة) (كان يجمع أهل مذهبه في دار واسعة يجمع فيها الرجال والنساء في الليل، ويأمر بإطفاء السرج، وأن يأخذ كل واحد من وقعت يده عليها). د. عامر جاد الله أبو جبلة: دخول الفرق الإسلامية إلى اليمن في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، مجلة حوليات آداب عين شمس، مصر. (المجلد 33). ابريل- يونيو 2005م، ص: 60" هذا عوضاً عما يقال عنه إنه لما دخل صنعاء جعل دم العذارى يسيح في سطح مسجدها الكبير حتى سال من المزاريب، وهي رواية بحاجة للتأكيد، إلا أنها في كل الأحوال تذكرنا بطقوس العذراء القربان.

3 ينظر: فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 79. بتصرف.

4 السابق، ص: 29.

5 ينظر مثلاً: كمال الصليبي، خفايا التوراة، وأسرار شعب إسرائيل، دار الساقي، بيروت لبنان، الطبعة السادسة 2006م، ص: 253.

ويثمر ذلك ابناً ملكياً، إلهياً، يمثل نقطة تحول بالنسبة لهذه الديانات، ربما تحولها من ديانات "محلية قبلية قومية" إلى ديانات توسعية.

بالنسبة لليمن يبدو أن ثمة اعتقاداً بأن مثل هذا الزواج قد فشل، وربما يمثل هذا الفشل التفسير الأسطوري لزوال سلطة ملوك اليمن، وذهابه من يد أبنائها، هذا ما تفيد به دلالات أسطورة بلقيس من منظور يمني. إن الرغبة في دين قوي/ نبي إلهي، مثلت حلماً أو هاجساً ملحاً يشغل وعي الأسطورة اليمنية، أو لاوعي ملوك اليمن وأعلامها، كما تشير إلى ذلك قراءة فاضل الربيعي في مجمل كتابه "الشيطان والعرش"، فقد كان تاريخ هذه البلاد "تجسيداً لهذه اللحظة من البحث عن دين كبير تسند به القوة المتنامية والمتعاظمة هناك، لقد كانت الأرض العذراء تبحث أيضاً عن لحظة الخصب، عن نطفة الذكورة الإلهية المقدسة، فكانت الرحلة [رحلة بلقيس] من المنظور الرمزي، تعبيراً وتجسيداً لهذه اللحظة: الزواج المقدس بين الدين والقوة، الذي صدحت به أناشيد سليمان في صوت أسطوري جميل"[1]. ولكن الحلم سيتبدد، وسوف يتجسد هذا في الأحلام الضائعة للملوك اليمنيين في الأساطير التي أوردها الإخباريون، بالقدر نفسه الذي يتجلى في نسخ عدة من أسطورة بلقيس–سليمان. إن ازدهار القدس، وفي المقابل تدهور اليمن، في تاريخين متقاربين، قد يفسر ذلك، هكذا سوف يأتي النبي اليهودي أو يهودا، ليسلب العذراء عذريتها، ومن هنا يفقد اليمنيون (ديانتهم، وإلههم)، أي فرصة تحقق الحلم الكبير المنتظر: زواج الإله بالعذراء، وإنجابهما نبياً، بما يعنيه نجاح ذلك من حصول الشعب على الخلود والسلطة الأبديين.

هذه الخلفية الميثولوجية، والتأويل التاريخي، لأسطورة "بلقيس–سليمان"، سوف يغدو فاعلاً ومؤثراً في تحليلنا للأسطورة الموازية لها داخل ظاهرة الحكيم اليماني، في "حكاية بدرة" وحكايات أخرى أيضاً، حيث يبدو أن ثمة أصلا أسطوريا قديما من أساطير الزواج المقدس، يقف خلف هذه الحكايات، إنما هو في حالته الراهنة في أدبيات الظاهرة، يركّز تحديداً على الإخلال بشرط من شروط هذا الزواج، الأمر الذي سوف ينعكس على (النبي/ الإله/ نصف

1 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 101.

الإله)، وقد كان معنياً، بشكل من الأشكال، بتحقق هذا الطقس في كامل شروطه، بيد أن ذلك لم ينجح، بل سيفشل هذا الطقس، وفشله يعني إخفاق تحول الديانة القومية/ القبلية الصغيرة إلى ديانة كبرى، رمزياً تحول الإله الملك إلى كائن بشري بسبب وقوع الدنس.

إن الحكاية "حكاية بدرة" تتقاطع مع أسطورة (بلقيس-سليمان) المعروفة، في بعض خيوط أحداثها، لكنها تنتهي نهايةً مختلفةً، إذ أنها تنبني على وقوع الدنس؛ الدنس الذي أفقد الحكيم (النبي، الملك) نبوته/ إمكانية تحققها فيه، هذا ما يمكن أن يتكشف لنا شيئاً فشيئاً خلال تحليل الحكاية، بدءاً من تتبع تناصاتها مع الحقل الأسطوري، والميثولوجيا المجاورة. فالعلاقة بين (اليهودي-بدرة) في حكايتنا، هي نفسها العلاقة بين (سليمان- بلقيس) في بعض نسخ الأسطورة، والتعميم في الاسم (اليهودي) يحيل رمزياً إلى شخصية سليمان، كما هي متموضعة في الأسطورة، مع بقاء الاختلافات بينها وبين الأسطورة القديمة، كما ترد عند الإخباريين أو في الكتب المقدسة، فاليهودي يظهر في البداية "عاملاً لدى الحكيم/ الأب/الأخ"، لكنه في نهاية الحكاية يظهر في دار كبيرة، بما لا يتسق مع كونه (عاملاً لدى الحكيم/ الأب)، في الواقع تمكن معالجة هذا التناقض من خلال استحضار ما يقال من أن هناك جالية يهودية دخلت مبكراً إلى اليمن، قد تكون هي التي أخبرت سليمان عن الملكة، أو ربما هذه الجالية هي التي حدَّثت الملكة بلقيس عن سليمان، وبالتالي قادتها إليه، سوف يتفق ذلك مع الرأي القائل بأن دخول اليهودية اليمن تم، ليس بوسائل رسمية، بل عن طريق جهود فردية، يعتقد أنها حققت نجاحاً خاصة في وسط الطبقة الحاكمة[1]. والوعي الشعبي القومي لا يهتم بهذه التفاصيل، بقدر ما يركز على هوية الآخر العشيق/الزوج: اليهودي. بيد أن ما ندعوه تناقضاً في مسألة الدار وصورة اليهودي، قد لا يكون سوى تطور لاحق تغض الأسطورة الطرف عن تفاصيله، لكنها تورده على كل حال، وهو يعكس لنا بشكل ضمني

---

1 د. نورة بنت عبدالله بن علي النعيم: التشريعات في جنوب غرب الجزيرة العربية، حتى نهاية دولة حمير، مرجع سابق، ص: 326، 327، 328.

تلك النقلة التي أحدثها زواج سليمان من بلقيس في مملكته وسلطته، كما تقول الأسطورة اليهودية نفسها.

في المقابل، فإن بدرة وهي تتموضع في موقع (أخت، أو بنت للإله/ الملك)، بما يتوازى مع صورة بلقيس وهي (أخت+بنت) لبعض ملوك اليمن، ستعشق اليهودي أو تفتن به، فتقطع رحلةً تتوازى مع هروب بلقيس وفقاً للأسطورة الإسلامية إلى حصن علعال، كما يذكر وهب بن منبه[1]، ورحلة بلقيس وفقاً للميثولوجيا العبرية التي يقال إنها قطعتها إلى (بابل، فلسطين، الصين...)، لتنتهي بزواجها من النبي (اليهودي)، ربما هذا ما توحي به الخطوط العامة في الحكاية والأسطورة معاً، ولكن شخصية "بدرة" تختلف من حيث طبيعتها عن شخصية بلقيس الأسطورية، فهي تظهر عاديةً جداً، أي ليست ملكةً أو حتى كاهنة، فيما هذه الواقعة تشمل صورة اليهودي وصورة الحكيم، وفي الإجمال أحداث الحكاية الشعبية مقارنة بخيالية الأسطورة (شخصياتها وأحداثها) بيد أن التفاصيل الصغيرة مثل الأسماء قد تحمل دلالات مضمرة، على افتراض أن الحكاية تمضي (بوعي أو بغير وعي) نحو تحقيق أقصى حد ممكن من الاختزال والتكثيف في الإشارة إلى الرموز الأسطورية والشخصيات، أو أن ثمة ترسبات فيها هي من بقايا الأسطورة.

إن اسم (بدرة) مؤنث بدر، والبدر القمر، والقمر إله اليمن القديم (إلمقه) واليمنيون أطلقوا على بلقيس اسم "بلمقه" بحسب الهمداني[2]، وفي مقابل القمر تقع الشمس كأنثى، والعلاقة بين بلقيس والشمس معروفة "ولدينا نص من سرجون الأكدي، يشير إلى الملكة العربية (سمس)"[3]. وليس ببعيد أن تكون الملكة (الكاهنة) "بدرة، بلقيس، وربما كانت سمس"، رمزاً للأنثى "عذراء الشمس"، في مقابل ذكورية القمر الذي يُرمز له بالثور، ويتسق

---

1 وهب بن منبه: التيجان في ملوك حمير، مركز الدراسات والبحوث اليمني، الطبعة الأولى، 1347هـ، ص: 158.

2 أبو حسن الهمداني: الإكليل، مرجع سابق، ج2، ص: 318. بواسطة فاضل الربيعي، الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 212.

3 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص:111/ 218.

هذا "مع طقس عشتار (الزهرة الرافدية) المسمى بـ (الزواج المقدّس) بين الكاهنة الكبرى للبغايا المقدّسات، وبين الملك الذي كان يعد كبيراً للكهنة في نفس الوقت، لتحريض القوى الاخصابية على العطاء"[1]. ميثولوجياً كان من شأن إتمام النذر/ الزواج المقدس بين كل من الإله (والعذراء) أو العذراء والنبي في إطاره الطقسي، أن يحقق الخلود لكل من (الشعب، الأرض)، سياسياً سوف يمثل معادلاً موضوعياً لتزاوج كل من السلطة/ الدين. بينما من شأن انهياره وفقدانه لقيمته القدسية أن يؤدي إلى نقيض ذلك، أي إلى الفناء أو على الأقل الهبوط إلى مستوى بشري بالنسبة للرمز الإلهي، ومن الناحية السياسية فقدان السلطة المطلقة المنشودة. وهو التفسير الذي يمكن أن يكون لأسطورة بلقيس، وهي تروى في الإخباريات العربية من منظور يمني قومي، حين تصور على أنها خائنة أو متسببة في ضياع الملك اليمني، بسبب زواجها من النبي سليمان، بينما يمكن في المقابل أن يكون ذلك تفسيراً مقبولاً لضياع النبوة/المزار، في حكاية الحكيم اليماني، بسبب زواج الأخت/البنت (بدرة) من الرجل اليهودي.

وليس لدينا الكثير مما يشير إلى موقع "بدرة" كرمز للكاهنة/ الملكة/ العذراء، إلى جانب دلالات الاسم والتناص مع أسطورة "بلقيس"، ومع ذلك فإن ثمة إشارة مهمةً، تتجسد من خلال "بِيض منكث" (الفتيات اللواتي كن عند عين الماء يتهامسن حول أخت الحكيم التي هربت مع اليهودي)، فعوضاً عن رمزية الماء التي تشير إلى الطهارة، فإن صورة بلقيس وهي تظهر فيما رواه ابن منبه "على هيئة كبيرة الكاهنات في قصر رغدان (غمدان) ومن حولها ثلاثمائة من الفتيات اللواتي نذرن أجسادهن للرب"[2] تجعل من صورة "بِيض منكث" ذات دلالة جوهرية في سياقنا، إذ تتسق مع صورة "العذراء القربان والعذراوات الوصيفات" في إطار تقاليد البغاء المقدس، وبتعبير آخر فإن بدرة وبِيض منكث توازي

---

1 سيد قمني: الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص: 78، 79.

2 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق،ص:54، 56. كما ينظر: وهب بن منبه: التيجان في ملوك حمير، مرجع سابق، ص: 161.

(بلقيس وفتياتها) و"بنت يفتاح الجلعادي وصاحباتها"[1]، و(كاهنة المعبد العراقية والكاهنات التابعات). ويبدو أن "الكبيرة- ووصيفاتها" ثيمة تتكرر في أساطير "الزواج المقدس"، حيث يتجلى الجنس الطقسي.

ولأن هذا النمط من الممارسة يقتضي "التمسك إلى النهاية بالنذر الطقوسي: تقدمة الجسد كقربان نشداناً للخلود. [فإن]... الانهيار في طاقة مقاومة الإغراء الجنسي غير الطقوسي، يعني الانزلاق إلى الدونية البشرية، والتخلي عن حلم الخلود"[2]. ويبدو أن ما وصلنا عن أن بلقيس كانت كلما رأت إحدى فتياتها وقد "تغير لونها ونكست رأسها عرفت أنها أرادت الرجال، فسرحتها، ووصلتها وزوجتها"[3]، يشير إلى انهيار الطقس تحديداً. ولكن هذا الانهيار سوف يتجلى أكثر فيما أقدمت عليه بلقيس نفسها في الأسطورة، وبدرة كما في الحكاية. فإذا كانت "كاهنة المعبد (البغي المقدس) الكبيرة هي التي تنام مع تموز [كما] في الأسطورة العراقية القديمة، بينما يتعين على الكاهنات الأخريات التابعات أن يمارسن هذا الطقس الاحتفالي مع الغرباء"[4] فإن ما نفترض أنه حدث في حكاية "بدرة" (وأسطورة بلقيس) هو أن الكاهنة الكبيرة نامت مع الغريب "اليهودي". وربما هذا هو سرُّ استنكار بِيض منكث (وصيفاتها) في الحكاية لما قامت به، كما هو سرُّ التحول الكبير، تحول الإله، أو انحطاط الإله/الملك، كما تشير إلى ذلك الحكاية في نهايتها، كنتيجة لوقوع الدنس، أو للإخلال بشرط جوهري من شروط الجنس الطقسي المقدس.

ولا يتعارض أي من ذلك، مع ظهور الحكيم أخاً/أباً لـ"بدرة"، أي ظهور بدرة (أختاً، وبنتاً) بل على العكس تماماً، إذ يتقاطع ذلك مع بعض أساطير الصراع حول المرأة وأساطير الزواج المقدس، كالتي تتجلى في هابيل وقابيل مثلاً، حيث المرأة قد تكون أختاً وزوجةً في

1 الفقرات (30-40) من الإصحاح الحادي عشر، من سفر القضاة.

2 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 57.

3 السابق، ص:57.

4 السابق، ص: 56.

نفس الوقت، بل إن عشتار في الأسطورة العراقية تبدو أختاً وزوجة لتموز، وإيزيس المصرية أختًا وزوجة في الآن ذاته لأوزيروس، وابراهيم يخاطب سارة على أنها أخته، حين خاف عليها من أبيمالك في التوراة[1]. في الأساطير اليونانية نفس الطقس، والإله ينجب من أخته هرقل، والفتاة في سِفر أناشيد الإنشاد المنسوب للنبي سليمان "توصف مرةً بأنها زوجة، ومرةً بكونها أختاً، وهما صفتا الزهرة في أساطيرها الرافدية"[2]، ولكن حكاية بدرة والحكيم، وهي تصمت عن هذه العلاقة الجنسية المفترضة، ويبدو كما لو كان السبب وراء كل ذلك هو عدم رضا الحكيم عن هذا الزواج، تقترب من أسطورة "صوفيا" العراقية:

"حبلت "صوفيا"، التي هي حكمة البصيرة، وتمثل أيوناً خالداً، بفكرة من نفسها والحبل بالروح الخفية والمعرفة الأولى، أرادت أن تكون شبيها لنفسها دون رضا الروح –الذي لم يرد ذلك– ودون مشورة قرينها ودون اعتباره، وبرغم أن ذكرها لم يوافق، وأنها لم تحصل على موافقته، وأنها فكرت دون رضا الروح والمعرفة بموافقتها، ومع ذلك ولدته، وبسبب القوة التي لا تقهر في داخلها، لم تذهب فكرتها عبثا، فقد خرج منها شيء ما، ينقص في مظهره، ويختلف عنها لأنها أنجبته من دون قرينها، لم يكن يشبه أمه، بل كان شائه الخلقة"[3].

وبدرة تقدم على ذلك، دون أن تحصل على موافقة أخيها أو أبيها (الحكيم)، بيد أنها تفعل ما فعلته، مع شريك، وليس وحدها بقوة ذاتية كما تفعل صوفيا، لكن صوفيا وبلقيس تقتربان من بعضهما، من حيث كون كلٍ منهما رمزاً للحكمة، ثم تفقدانها في لحظةٍ ما، وهو ما لا يظهر في حكاية بدرة إلا ضمنياً، إذا قلنا إن بدرة هي شخصية "بلقيس"، وقد سقط الكثير من ملامحها بفعل تحول الحكاية، لكن النتيجة واحدة على كل حال، سوف ينتج عن ذلك ابن شائه الخلقة في أسطورة صوفيا، و"ابن" مسخ في بعض نسخ حكاية بدرة، لقد أراد الوعي اليمني القومي أن يصور إلى أي مدى كان هذا الزواج سيئاً وغير موفق، يتجلى ذلك

1 فاضل الربيعي: إرم ذات العماد، مرجع سابق، ص: 255.

2 سيد قمني: الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص: 79.

3 سعيد الغانمي: حراثة المفاهيم، مرجع سابق، ص: 131.

في رمزية الابن الذي تصوره الحكاية في قمة البشاعة، يعبث بالقذارة ويأكل منها، في الميثولوجيا الإسلامية، يُذكر أن "سليمان لما أراد الزواج من بلقيس، توقعت الجن الشر من ذلك، إن هذا الزواج كان يعني بالضرورة زواجاً بين فطنة الجن، وحيلة الإنس، وكيد النساء"[1]. هذا ما يتضح في صورة الابن كما في حكاية بدرة في نسخته المروية عن الحُمَيْد بن منصور، إذ ينظر إلى الابن بما هو نتيجة طبيعية لهذا الزواج/ الامتزاج بين (ذكاء اليهودي، وحكمة الحكيم، وكيد النساء).

والحبل في حكاية بدرة، وأسطورة بلقيس، ينافي التقليد الأسطوري الديني الميثولوجي، من حيث إنه يقوم على وقوع الدنس، لأن الشرط الأساسي الذي يتعلق بالإلهة الأم والإنجاب، هو "حبل بلا دنس"[2].

لذلك فإن ثيمة التغوط في حد ذاتها، لا تشير فقط إلى "قبح" الابن، ولكن بالتحديد إلى كونه نتيجة طبيعية للنجاسة، بما يعنيه التغوط من تجسيد للنجاسة بعينها، ولا يقل عن ذلك أهمية تناص الحكاية في الثيمة نفسها مع أسطورة ذات علاقة بالصراع القحطاني "اليمني" العدناني حول المكان المقدس، والتي تقول "إن إبرهة عندما انتهى من بناء القليس بصنعاء، أمر الناس بالحج إليها عوضا عن الكعبة، وحين وصل هذا الخبر إلى رجل من (النسي) الذين يعظّمون الكعبة. سافر إلى اليمن وقضى حاجته داخل القليس، وتغوط ولطّخ جدرانها.."، هذه الأسطورة التي قد تكون بحسب الربيعي "مصممة في الأساس للرد على أسطورة يمنية تقول بأن [القليس] بني بحجارة من قصر بلقيس، التي نعلم أن قصرها المزعوم هذا ليس قصراً بالمعنى الدقيق للكلمة، بل كان معبداً من معابد الشمس، يسمى "محرم بلقيس"، والرد -كما نتصور- يكمن هنا: إذكانت الكعبة قد بنيت على أساس قديم يعود

1 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 81، وينظر: هب بن منبه: التيجان في ملوك حمير ص: 171.

2 ينظر: جوزيف كامبل، قوة الأسطورة، ترجمة: حسن صقر، ميساء صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 1999م، ص: 249.

إلى إبراهيم وآدم، فإن [القليس] يبنى على أساس قديم أيضاً: حجارة معبد بلقيس. الرد على قدسية حجار [القليس] هذا جاء سريعاً: أسطورة التغوط داخله!"[1]. وهو الفعل نفسه الذي يظهر لدينا في حكاية "بدرة" في نسخة الحُمَيْد بن منصور، دون أن يكون مطابقاً لأسطورة التغوط الإخبارية، بيد أن له دلالته في سياقنا هذا، نظراً لارتباط الحكاية بفقدان الحكيم للمزار، أو فشله في تحقيق ذلك، بما لذلك من صلةٍ بالصراع حول المكان المقدس وثنائية (المقدس_المدنس)، حيث يمكن أن يكون الفشل في الحصول على المزار، متصلاً بإيقاع الدنس الذي يتساوى في تمثيله كل من فعل التغوط والجنس في الحكاية.

وإذن فهذه الحكاية تقرأ في صلب الأدبيات الشفاهية، التي تعبر عن الحلم اليمني المجهض في الحصول على ديانة قومية، لها نبيها ومكانها المقدس، وأما إذا كانت "نبوة الأسود العنسي" آخر ارتعاشات هذا الحلم، فإن حكماء الفلاحة في اليمن ليسوا أقل من بقايا أولئك الملوك اليمنيين الذي فشلوا في التحول إلى أنبياء أو أنصاف آلهة، أو أنهم في الأساس آلهة وثنية قديمة، هبطت من عروشها إلى منازل أرضية، متنكرةً في ثياب حكماء، بيد أن هذا التنكر لا يستبعد أن يكون قراراً ذاتياً اتخذه أولئك الملوك الحكام "الفاشلون" لحظة وجدوا أنفسهم أمام قوى قاهرة، لم يستطيعوا مقاومتها، مثل ملوك حمير الذين أظهروا إيمانهم باليهودية، بينما ظلوا يخبئون معتقداتهم القومية، إن هذا الفشل في الحصول على النبوة، يعكسه في وجهه الآخر الفشل الذي يمنى به الملوك اليمنيون تباعاً، كالحملات التي وجهت من الجنوب للاستيلاء على الكعبة.

وأما إذا كان طلل "كعبة القليس" في صنعاء القديمة ما يزال حتى الآن شاهداً حياً على هذا الحلم اليمني المجهض، فإن أسطورة المكان المقدس والحج إليه ما تزال حيّةً في اليمن، والناس في حضرموت بقيت تحج إلى قبر هود، وتتبرك به حتى وقت قريب من زمننا، وربما حتى الآن بعض الشيء، وفي اليمن القديم يبدو أنه كان لكل منطقة أو ديانة أو قرية مزارها الخاص، وما زالت بعض هذه المزارات نشطةً حتى الآن فيما يسمى "قبور الأولياء"، ولعل

---

1 فاضل الربيعي: إرم ذات العماد، مرجع سابق، ص: 278.

ظاهرة الحكماء الفلاحين كانت تتصل بشيء من هذا القبيل، كأن يكون لكل حكيم مزار خاص، أو لكل منطقةٍ مزار خاص يتعلق بحكيمها، فقريباً من قبر هود، هناك من يقول إنه كان للحكيم سعد السويني مزار خاص به، وفي السوادية ثمة نوبة (محراس صغير أشبه بالصومعة) تسمى نوبة الحُمَيْد بن منصور، كأنما هي رمز لطلل خامل أو "كعبة" معطلة، وفي قرية "العرافة" قريباً من "منكث" موطن أسطورة علي ولد زايد، و"ظفار عاصمة المملكة الحميرية"، هناك دار يقال إنها دار علي ولد زايد ويقال ما يزال فيها شال الحكيم وعصاه ومحراثه، ويذكرنا ذلك بعصا النبي محمد وبردته، بينما يبدو الدار كما لو كان تجسيداً لطلل المكان المقدس المرتبط بدينية الظاهرة قديماً، مثلما أن دنيويته وخلوه من "القدسية" الآن تجسيد لفقدان الرمزية السياسية والقداسة في لحظة من اللحظات، قد تكون مشابهة لما حدث في الأسطورة، أو أن الأسطورة تشير إلى ظلالها.

ولا ينفصل هذا عن البعد السياسي، ولقد أشرنا إلى أنه وفي المنطقة نفسها، هناك عائلة تدعى "بيت الحكيم"، يقال إنها من نسل الحكيم "علي وِلْد زايد"، ويقال إن هذه الأرض كانت ملكهم كلها وباعوها، وقد مرَّ عليهم مجد كبير، كانوا يرسلون فيه ليحكموا بين الناس، ويعتز هؤلاء الناس بنسبهم إلى الحكيم علي وِلْد زايد، مثلما يعتزون بنسبهم إلى سلالة ملوك حمير القدماء. وهي إشارات مهمة إجمالاً، من حيث إنها تربط موطن الأسطورة/ مركز المملكة الحميرية آخر أدوار الحضارة اليمنية، بالدلالات الدينية والسياسية التي يمكن أن تكون للظاهرة، ولحكاياتها.

هكذا كما لو كان هؤلاء الحكماء ظلالا لأولئك الملوك الحميريين أو الأنبياء القوميين، أو الآلهة القومية التي يبدو أن ثمة تصوراً دينياً قومياً حولها، يتضمن شعوراً بفشلها في تحقيق النبوة/المزار، ويفسر بخيانة "الإلهة" أو ممثلتها (الكاهنة: الملكة)، حيث ينظر إليها كسبب في زوال الملك، والمرويات في الإخباريات العربية تكاد تعكس نظرةً يمنية خاصة، ترى في بلقيس سبباً في فقدان العرش الملك/السلطة. ويظهر أن ذلك يتصل على نحو ما بفقدان القداسة، أي بوقوع الدنس رمزياً، هذا ما يتضح من خلال دلالات الحكاية التي رأيناها قبل

قليل، ولكنه سوف يتضح أكثر من خلال حكاية أخرى من حكايات الحكيم علي وِلْد زايد، ليس هناك ما يماثلها فيما وصلنا عن الحُمَيْد بن منصور، لكنها تبدو تجسيداً آخر للأسطورة الأصل أسطورة "سليمان-بلقيس"، وفي نفس الوقت مكملاً سردياً لقصة "بدرة-اليهودي"، في حين تبدو أساساً تحولاً من تحولات أسطورة "الزواج الإلهي" أو نموذجا معدلا منها، يقص علينا فشل هذا الزواج، بسبب خيانة المرأة وتعدي اليهودي، الأمر الذي سوف يفضي إلى تحول الإله إلى بشري، وهذه الحكاية هي ما أسميها حكاية "الزوجة العذراء-اليهودي":

(تزوج الحكيم فتاة صغيرة عذراء، وظل ملتزماً بعدم الاقتراب منها (الدخول بها) وظل على هذه الحال لمدة سبع سنوات، وبعد أن انقضت السنوات السبع ذهب إلى البيت، فوجدها حاملاً، فعرف أنها نامت مع غيره، ولم يكن سوى ذلك اليهودي الذي دعته (أو أنه أرسله إلى بيتها) لإصلاح باب الدار الذي تقطن فيه، وعند ذلك حمَّلها رسالةً وأرسلها إلى أهلها، وفي الرسالة ما مضمونه ألا يعيدوها (فقد طلقها)، وحين عرف الأهل مضمون الرسالة عرفوا أنه لن يفعل ذلك إلا لسبب، (وكان الناس في قرية الحكيم معتادين أنه كلما حدث أمرٌ ذهبوا للحقل ليسمعوا حكم الحكيم فيه)، فذهبوا إلى الحقل، واختبأوا، وكان الحكيم فعلاً قد توجه إلى الحقل بعدها، وبدأ يحرث حقله ويغني خلف ثوره:

يا ليلة العيد عودي / (يا عايدة لا تعودي)

عودي على الناس جمعة

أما علي لا تعودي

كلين يجني وروده/ (كلين جنا زهر ماله)

وأنا جناها اليهودي.

وكان الأهل يختبئون في مكانٍ ما قريباً من الحقل، فسمعوا غناءه، وهكذا عرفوا سبب طلاقه لها، وعرفوا أن الابن الذي في بطنها ليس ابناً للحكيم.

انتظر الأهل حتى وضعت ابنتهم مولودها، وقاموا بإلحاقه بالحكيم، وكان الحكيم يأبى ذلك، وشعر أنه في ورطة، وأراد التخلص من الابن، فما كان منه إلا أن دبَّر مكيدةً أو خطةً لذلك، ذهب إلى اليهودي، وطلب منه أن يصنع له كردية (جاكت من جلد الغنم)، واشترط مواصفاتها أن تكون سفرة من خارج، وسفرة من داخل (أي باطنها مثل ظاهرها)، وحين انتهى اليهودي الحائك منها، أو حين حان موعد تسليمها، ذهب الحكيم لأخذها منه، وكان قد فعل ما طلب منه الحكيم، أي صنع له كردية باطنها مثل ظاهرها، فما كان من الحكيم إلا أن جمع الناس (وبينهم أصهاره)، وبينما كانوا مجتمعين ليروا ما الذي يريده الحكيم، أخذ الحكيم الكردية بطرف عصاه، ورفعها حتى رآها الجميع، وصاح قائلاً: (اشهدوا لي على اليهودي: يعمل لي سفرة من داخل وسفرة من خارج) فاستنكر الناس ذلك، وقالوا هذا قدو يشتي قتله، فما كان من الحكيم إلا أن سارع إلى قتل اليهودي، ولكن الناس استنكروا ذلك أيضاً: كيف تقتله من أجل "كردية"، فالتفت الحكيم وكان الابن (ابن زوجته الذي أنجبته من اليهودي، والذي يظن الناس إنه ابن الحكيم)، وأمسكه وصاح بالناس، إذا كُنت مخطئاً في قتل اليهودي فهذا أنا ألحق ابني به إرضاءً لكم: وقتل ولده، وهكذا تخلص من اليهودي ومن الابن الذي يلحق به وهو ليس ابنه).

***

والحكيم شديد الحيلة والدهاء إذن، زنا اليهودي بزوجته وحملت منه، فسرّحها وأعادها إلى أهلِها، وانتقم من اليهودي، وتخلص من الابن، وقد فعل ذلك كلّه، دون أن يفضح نفسه أو يدان بجريرة القتل، ولكن هذا ليس ما تقوله الحكاية، أو ما تود قوله، إلا إن كان ذلك في المستوى السطحي الظاهري من دلالتها، وهو ما لا تدعمه التناقضات، أو لامنطقية بعض الأحداث، بقدر ما تدعم رمزية الحكاية وأكثر من ذلك أسطوريتها، إن الحكاية تجسد بشكل ما صراعاً بين المقدس والمدنس، وبالتالي بين الخلود والفناء، والتنازع حول السلطة، في رمزية عالية تفسر لنا هبوط الإله/النبي إلى "مستوى بشري سحيق"، كنتيجة لفعل الخيانة: وقوع الدنس، الذي أعاق حيازة الإله أو الرمز الأسطوري -والحكيم صورته المنحطة- الخلودَ

والسلطة المطلقة. وهي بهذا تكاد تكون مكملاً لأسطورة "سليمان-بلقيس"، أو أنها تبدو تطوراً آخر عن أسطورة أصل، هي أقرب إلى أسطورة "سليمان-بلقيس"، مثلها مثل حكاية بدرة، بل إن الأنساق المضمرة في الحكايتين معا سوف تشير إلى ما يمكن أن يكون ظلالاً للأسطورة الأصلية التي انحدرتا منها، بما لذلك من علاقة بأسطورة الزواج المقدس أو النذر الطقوسي، وإجمالاً إلى مشاعر فقدان الجماعة ديانتها الخاصة، فإذا كانت حكاية بدرة تشير إلى فقدان المزار/المكان المقدس، فإن حكاية الزوجة تشير بشكل رئيسي إلى فقدان "الطقس الديني"، متمثلاً في "العيد" الذي يرثيه الحكيم عقب الحدث مباشرةً، كما في السقوط الذي يكاد يكون استدعاءً لنسق مشابه في أسطورة سقوط الإنسان الأول من جنة عدن.

والأنساقُ الأسطورية خافتةٌ إلى حدٍ بعيد في الحكاية الشعبية، مقارنةً بها في الأسطورةِ بمختلف نسخها، ومع ذلك فإن الحكاية التي بين أيدينا هي عن هذا الانزلاق المترتب أساساً على فعل الانتهاك، انتهاك المقدس/إيقاع الدنس، أو بتعبير آخر الصراع بين كلٍّ من المقدس، والمدنس، وليست عن حادثة "خيانة زوجية" عادية، إن ما يميزها هو هذا التقابل الحدِّي بين طرفين: الزوج "الشرعي" واليهودي "غير الشرعي"، ومن خلال سلوكين متناقضين كل التناقض، الأول يحجم عن الجنس رغم شرعيته، والثاني يقدم عليه رغم عدم شرعيته، والحكاية إلى ذلك تشدد على نسق العذرية في البداية، كرمز للطهارة، يتكامل مع التسامي أو التعالي الذي يتجسد في حرص الحكيم على عدم الاقتراب من "زوجته العذراء الصغيرة"، إن العذريةَ وفي مقابلها الالتزام بعدم المساس، تدلان معا على حالة من الطهر، يلتزم بها أو يجسدها طرفان "رجل، امرأة" متزوجان، ولكن هذا مؤقت، بدليل أن الزواج نفسه، وبالتالي المسوغ "العرفي، الاجتماعي، الديني" قد تم فعلاً، مما يعني أن عدم المساس من جانب الحكيم/ الزوج، ظل مرتبطاً بإرجاء (ليس عجزاً ولا عدم رغبة، مادام لا شيء يشير إلى ذلك)، بل بمدة زمنية حددتها الحكاية بسبع سنوات، وهذا يعني أن الجنس بالنسبة للحكيم كان مشروطاً، والشرطية هنا لا تحدد العمر ولا تهتم به، إنما تحدد مدة الانتظار (سبع سنوات) بما

لذلك من دلالة أسطورية تتضح في نسقية العدد سبعة، على خلفية تقديسه في الميثولوجيا والديانات، وارتباطه بالتقاليد الطقسية تحديداً. كما سوف نوضح بعد قليل.

والجنس المشروط، والحال هذه، يبدو ظلالاً باهتةً لما يمكن أن يكون زواجاً مقدساً، أي جنساً محصوراً في حقل المقدس وملحقاً به، ففي حين يشير انتظار الحكيم سبع سنوات إلى ما يمكن أن يكون نذراً نذره الحكيم/الزوج، أو التزاماً من نوع ما، سوف تتم الإشارة فقط إلى كونها "عزبة = عزباء= عذراء"، والعذرية في حد ذاتها إشارة رمزية إلى نذر جنسي للإله، نشداناً للخلود. إن دلالات العذرية ومدة الانتظار تشيران إلى ما يمكن أن يكون طقسا جنسياً، وهذا النسق لا يبدو واضحاً في رمزية المرأة "الزوجة العذراء" في الحكاية الشعبية، إلا بالقدر الذي تقترب فيه من شخصية بلقيس، وهي تقبع في دارها، عذراء مصونة، تماماً مثل بلقيس وقد انفصلت "عن العالم الذكوري بالمعنى الجنسي، ولكنها مع هذا كانت قرباناً جنسياً إلهياً تم وضعه في الطرف المقابل والمناقض: النجاسة. ولذا مثلت عذريتها حتى بالمعنى الأخلاقي، الوعظي المباشر، رمزاً شديد الرهافة عن الطهر الأبدي، الذي ينأى بنفسه عن الغواية الشيطانية. ولسوف تتخذ هذه العذرية بعدها كاملاً في إطار الرحلة الأسطورية، كرمز للأرض البكر، العذراء، التي افتقدت ديناً كبيراً"[1]. مع الفرق بين الحالتين بالنسبة لحضور النسق الأسطوري، لكن العذرية وما تقتضيه من الإبقاء عليها، وفي المقابل الالتزام بعدم المساس، تجسيد للنذر الطقوسي.

ومع ذلك فإن حيز الطهارة في الحكاية يبدو محدودا جداً، كما لو كان تمهيداً لما بعده، تقنياً سيشكل الأرضية التي تظهر عليها شخصية اليهودي "النجار"، هذه الشخصية التي سوف تغير مسار الأحداث تماما، بما أنها ستضطلع بمهمة شيطانية "انتهاك الطهر، إيقاع الدنس" وهو الحدث المركزي الذي ينبني عليه التحول الدراماتيكي في المحكية، أو بتعبير آخر يترتب عليه كل ما بعده. وهو الذي سوف يتجلى في تحولات الرمز/الشخصية، في كلٍّ من المرأة/الحكيم، فالمرأة سوف تختفي تماماً، ليظهر بدلاً منها على مسرح السرد الأهل، بيد أن

---

1 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 101.

الحكيمَ سوف يهبط إلى الحقل ويرثي عيدَه: ديانته. وهذا لأن فعل الانتهاك من قبل اليهودي/النجار إفقادٌ للطقس من قدسيته وتفريغ له من معناه الإلهي.

في المقابل، وبما أن الحكاية تقوم أساساً على فعل الانتهاك (إيقاع الدنس) من قبل اليهودي، يمكننا أن نضيفَ إلى علامات الطهارة التي تدل عليها كلٌّ من رمزيات: (العذرية، عدم المساس، مدة الانتظار)، رمزيةً أخرى تتمثل في الدار، كرمز ديني معقلن هنا، على أنه يحضر من خلال قرينةٍ تدل عليه، متمثلةً في الباب، وقد دُعي اليهودي لإصلاحِه، وبهذا فالباب جزءٌ من الدار، ضمنياً الدار الذي تقطنه الزوجة، وهو هنا بمثابة علامة أشبه بالسياج تتخذ بعدها كاملاً حين تتكامل مع الرمزيات الأخرى في الإشارة إلى العذرية، ففي مقابل "المرأة: العذرية" يظهر "الدار: الباب"، إنما سوف تتكثف الدلالة أكثر إذا ما منحنا الدار معنى قدسيا، بما أنه يتصل بالإله والطقس الجنسي/النذر، والكاهنة/الأضحية القربانية الأنثى، وإن كانت الحكاية لا تشير إلى ذلك صراحة، ولكننا نفترض أن لذلك دلالته قبل تكييف الحكاية أو أنسنتها، إن الخلفية الخاصة "البغي المقدس" التي نقرأ في ضوئها الحكاية، تمنحنا حق احتمال وجود معنى مقدس للدار في هذا السياق "إن فضاء الأيروتيكيا الذي ترسمه الطقوس الشائعة في الأساطير، يعطي لمكان الممارسة الاحتفالية موقعاً خاصاً، فعشتار اتحدت طقوسياً بتموز في سرير داخل حجرة سرية في المعبد"[1]. وفي أسطورة المسيح تظهر العذراء (في المحراب)؛ أما في الحكاية، فإن الدار مكان محتمل للممارسة، بدليل وجود المرأة فيه، فضلاً عن كونه يمثل معادلاً موضوعياً للعذرية، خصوصاً أن الحكاية، وهي تتجه نحو "وقوع الدنس/سلب العذرية" سوف تنتهي إلى الصمت بالنسبة للدار، وضمنياً سوف تشير إلى فقدان العذرية في الحالتين: المرأة، الباب.

ومع ذلك فإن أقوى الأنساق الأسطورية في الحكاية، وأكثرها وضوحاً في الإشارة إلى الطقس الجنسي والزواج المقدس، إلى جانب كلٍّ من (العذرية، عدم المساس، مدة الانتظار، الدار)، هي تلك الإشارة إلى "العيد" كرمز للطقس الجنسي المحتمل، وذلك في الأبيات

1 السابق ، ص: 56.

الشعرية التي يغني بها الحكيم في حقله، بعد أن يكتشف أن زوجته العذراء/ أو التي حرص على أن تظل عذراء، أصبحت حاملاً:

يا ليلـــة العيـــد عودي/ (يا عايدة لا تعودي)

عودي على الناس جمعه

أمـا عـلـــي لا تعـــودي

كلـــيـن يـجنـي وروده/ (كلين جنا زهر ماله)

وأنـا جناهـا اليهـودي.

والحكيم يتجه للحقل كعادته، ويغني هذه الأبيات، تعليقاً على ما حدث، وبهذا يظهر كما لو كان يود فقط إخبار الأهل الذين يصغون إليه، ليعرفوا سبب إقدامه على "طلاق زوجته"، بما في الشطرين الأخيرين من إشارة كنائية إلى الحدث "الخيانة"، ولكن ثمة مستوى آخر من الدلالة، هذا إذا تمعنا في المضمون الغامض في الأشطر الثلاثة الأولى، إن ما لا يقبل الشك هو أن الحكيم قد خاطب "العيد" وللعيد معناه في الديانات القديمة، مرتبطاً بالطقوس الدينية، إن علينا أن نتساءل فقط: ما الذي سوف يجعل الحكيم يغني للعيد أو ليلة العيد في حادثة تتعلق بالخيانة الزوجية؟ لا شك أن ثمة ارتباطاً من نوع ما بين العيد كطقس، والجنس الطقوسي، وأعني أنه لا ذكر للعيد في القصة، ولا ندري كيف حشر هنا؟ إلا إذا قلنا إن الحكيم كان ينتظر حتى مجيء العيد/ أي الطقس الديني الذي ليس بالضرورة أن يكون عيداً سنوياً، إنما نذراً من نوعٍ ما (بدلالة انتظاره سبع سنوات) ، بما لذلك من علاقة بالطقس الجنسي، باعتباره عيداً طقسياً، ولن يغير من هذه الدلالة وجود رواية أخرى للشطر الأول (يا عايدة لا تعودي)، بالرغم من أنه خطاب يبدو في الظاهر موجها للزوجة (يا عايدة لا تعودي)، بمعنى أن طلاقها نافذ، ويطلب منها عدم العودة، لكن الشطر الذي يليه ينسف هذه الإمكانية، فقوله (عودي على الناس جمعة) لا يتسق مع المعنى الذي يمكن أن يكون فيه الخطاب موجهاً للزوجة، إذ لا يعقل أن يقول لها (يا عائدة لا تعودي عودي على الناس جميعاً)، وأعني أن هذا الشطر يخرج الخطاب من دائرة المنطقية في دلالته الأولى الظاهرة،

وبالضرورة يشكّل العنصر الحاسم في تمييز الخطاب وقراءته وفقاً لدلالته الثانية، أي باعتباره رثاءً للطقس "العيد"، ومن هنا يمكن أن نفهم (العايدة) ليس بما هي إشارة إلى المرأة/الزوجة الخائنة، بل بما هي مرادف لكلمة "العيد"، ولا فرق كبير بين العائدة والعيد، فالعايدة هي (العادة) أو المناسبة التي تعود وتتكرر عودتها، والجذر اللغوي، والميثولوجي واحد لكل من (العيد/العايدة)، فهما تسميتان مختلفتان لفعلين أو حدثين مختلفين نسبياً، لكن يجمع بينهما الطابع الطقوسي.

وهكذا، وبناءً على كل ما سبق، فإننا نفترض أننا أمام حكاية هي تحول لأسطورة من أساطير الزواج الإلهي، كان من المفترض أن يقوم فيها الكاهن، الملك (ممثل الإله) وتمثله رمزية (شخصية الحكيم في الحكاية)، بممارسة الجنس مع العذراء "القربان" المنذورة للإله، أو الكاهنة ممثلة الإلهة (وتمثلها الزوجة العذراء في الحكاية)، ولكن هذا الزواج كان مشروطاً بسبع سنوات، ولقد التزم الإله بهذا الشرط، فبعد انقضائها ذهب لممارسة الجنس، ولكنه فوجئ بأنها أصبحت حاملاً، والحمل مؤشر على فقدان العذرية، أي وقوع الدنس، ووقوع الدنس يبطل فعل الممارسة الطقسية المقدسة، أو يفقدها معناها. ولهذا فقد نبذها الإله، وأعادها إلى أهلها، بينما تحول هو إلى بشري، ذهب ليعمل في الحقل، ويرثي العيد/ الطقس.

وأعني أن معنى الأبيات التي يغنيها الحكيم في الحكاية، رثاء للطقس الديني، وهذا يجعلنا نعيد قراءة الشطرين الأخيرين في إطاره، فبالرغم من أنهما أكثر ميلاً نحو الإيحاء –من الناحية الظاهرية– إلى فعل الخيانة بشكلها الواقعي، من حيث الإشارة إلى الفعل نفسه بالجنى، وإلى الفاعل باليهودي، فإن التعبير عن ذلك من خلال رمز الزهر (الورد في الرواية الثانية) بدلالته المرهفة ورمزيته العالية، سوف يعمق الخطاب الشعري، ليعزز دلالات الطقس الجنسي، خصوصاً أننا لا نجد اسماً للمرأة الزوجة، سوى وصفها بالعذرية في مكان، ثم وصفها في مكان آخر بـ(الزهر/الورد)، بما يمكن أن يكون لذلك من دلالات، لا تقتصر على التربية والاعتناء التي توحي بها نباتية الرمز، أو دلالات الانتهاك التي يُعبر عنها بالقطاف، ولكن تمتد إلى رمزية الزهر (الورد) نفسه، وعلاقته بالطقس الجنسي وتقاليد الزواج الإلهي،

وميثولوجيا الإخصاب، وبتعبير آخر فإن رمزيات كلٍّ من (العذرية، عدم المساس، مدة الانتظار/الرقم "7") مضافاً إليها العيد (العائدة)، تتكثف عند هذه النقطة من السلسلة الرمزية التي يحفل بها النص، لتشير إلى الطقس الجنسي، فالرقم (7) وتقديسه، يعود إلى معتقدات فلكية، سوف يحضر في الأساطير الخاصة بدورة الزمن بين الخصب والجفاف، على شكل تعاقب بين السنين السبع العجاف، وسبع أخرى كلها خير وخصب، وهو ما نلمحه في أسطورة (الحكيم- الخضر)، بيد أن الانتظار هنا يكتسب معناه من صلته على نحو ما بطقوس عبادة الزهرة التي عرفت في الديانات الشرقية القديمة، بما لها من علاقةٍ بالإلهة الزهرة إلهة الحب والجمال، والطقس الجنسي الذي كان يقام لها[1]، والرقم سبعة مرتبط بالزمن (سبعة أيام، سبع سنوات)، فيحضر بشكل لافت في ملحمة "دانيال"، أقهات، في سياق ذي علاقة بالزواج المقدس.

وأما ارتباط الزمن، في حكاية علي ولد زايد هذه، بكبح الذات/ أي الإحجام عن الجنس، فيذكرّنا بكبح الذات في الديانات والمجتمعات البدائية، التي يمتنع فيها الكهنة أو أفراد القبيلة عن الجنس، وممارسته مع زوجاتهم فتراتٍ محددة، تختلف من قبيلة إلى أخرى، لكنها ترتبط بمواعيد ومواسم الزراعة والبذار، كما يذكر جيمس فريزر في غصنه الذهبي[2]. ونحن نجد أن مثل هذا قد عُرِف في اليمن القديم، إذ كان الجماع أحد المحظورات التي تمثل ممارستها في وقت من الأوقات انتهاكاً يؤدي إلى بطلان الطقس المقدس[3].

1 ولعل ما جاء (في قصة يوسف بالكتاب المقدس، يشير إشارة واضحةً إلى الأثر الكنعاني في العقائد اليهودية، ويقول (موسكاتي) إن هذا الاعتقاد قد ترك أثره في عيد (شابوعوت) اليهودي، وقياساً على قصة إلهة الخصب، كان يجب أن تستريح تربة الأرض سنة كل سبع سنوات، تسمى سنة (السبت)، ولم يكن يبذر أو يحصد فيها شيء، و(شابوعوت) أو عيد الأسابيع -كما يسمى في الكتاب المقدس- هو عيد الحصاد، فهو عيد قيامة الزهرة للحياة وعودة الخصب إلى الأرض). ينظر: سيد قمني: الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص: 80.

2 ينظر: جيمس فرايزر: الغصن الذهبي، مرجع سابق، ص:187، 190..

3 حسين محمد القدرة وإبراهيم صالح صدقة: طقس الحج في النقوش المسندية، مرجع سابق، ص: 236.

ولا يمكن أن نفصل هنا بين نباتية الرمز (الزهر/الورد)، وفلكية المعتقدات الأسطورية، وعلاقتها بالطقس الجنسي، بيد أن هذا، وهو يذكرنا بكوكبية "بدرة" في الحكاية الأولى، يرجح كوكبية الزوجة، زوجة الحكيم العذراء التي يشار إليها هنا بالزهر/الزهرة، و"الزهرة من أبرز الكواكب التي حظيت بالاحتفالية الأسطورية عند العرب، وهي إلهة الجمال والحب التي قدسها بعض العرب في البداية، ثم شملت عرب الشمال بأجمعهم، وقد اعتقدوا أنها تهيج الغريزة الجنسية عند الضجاع بين المتآلفين من شدة الحب"، كما صاغوا حولها الأساطير، وأهمها أسطورة تقول: "إنها كانت امرأة حسناء أغرت مَلكين، وتعلمت منهما الكلمة التي يصعدان بها في السماء، إلى حيث ارتقت ومسخت هناك كوكباً"[1]. وقد ذكر هيرودوت أن العرب كانوا يعبدون الزهرة[2]، وأما الهمداني في كتابه الإكليل، فيذكر أنه "كان في دنانير حمير ودراهمها صورة الشمس والقمر والكواكب، لأنهم كانوا يعبدونها، واسمها عثتر عندهم، والقمر هبس والنجوم –الأمقة– والواحد منها المق ويلمق، ولذلك سموا بلقيس "يلمقه"، كأنهم قالوا "زهرة""[3]. وما زال اسم (زهرة) معروفاً في اليمن في أسماء نساء كبيرات في السن وهو ينطق هكذا (زِهرة) بكسر أوله[4].

وأعني من ذلك كله، أنه وعوضاً عن المعنى الرمزي للفظ (الزهر، الورد) في الإشارة الى المرأة باعتبارها عذراء قربان، على خلفية العلاقة بين المعتقدات الكوكبية وعقيدة الخصب والنماء، وما يمكن أن يكون له انعكاسه في التسمية (الزَهرة–الزُهرة)، فإن "الزهرة" كاسم في

1 سيد قمني: الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص: 82، بتصرف، ينظر أيضاً، د.خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1980، ص: 41، 42، وأيضاً: د. مصطفى الجوزو: من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة، بيروت ط2، 1980، ص: 17.

2 سيد قمني: الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص: 89.

3 أبو حسن الهمداني: الإكليل، ج2، ص: 318. بواسطة فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 212.

4 وقد يكون تخفيفاً لضمة (زُهرة)، لأن مثل هذا معروف في اللهجة اليمنية، حين يخفف المضموم بكسره مثل (مِسعد) تخفيفاً لـ(مُسعد).

حد ذاته، قد يكون له علاقة ما باسم بلقيس، كما يوضح لنا الهمداني (يلمقه/الزهرة)، بينما هناك من يقول إن ثمة علاقة بين اسم "بلقيس" و"بلتيس" التي تعني الزهرة عند اليونان، وعبدت عند العرب[1]، وقد يتصل ذلك بالنذر الطقسي والبغاء المقدس، من حيث إن المرأة العذراء كبيرة الكاهنات تمثل الزهرة على نحو ما، فكما كانت عشتار هي "الزهرة الرافدية"، فإن مريم في المسيحية ظلت تدعى حتى وقت قريب "في بعض المناطق الريفية في إيطاليا الجنوبية ب(أفروديتا) نسبة إلى أفروديت (وهو اسم الزهرة عند الرومان) كما كانت تماثيل الإلهة ديمتر (اسم الزهرة عند اليونان) الباقية في بعض الخرائب العتيقة، تعبد على أنها السيدة مريم ذاتها""[2]. ونحن إذا تتبعنا "اسم السيدة (مريم Mary) سنجده لقب كوكب الزهرة عند الرومان، فقد اعتبرها هؤلاء -نقلاً عن الفينيقيين- إلهة للبحر، وكلاهما كان شعباً بحرياً، وأطلقوا على (إفروديت) الزهرة اللقب البحري (ستيلا ماري) أي كوكب البحر"[3]. ويمكن أن تكون عبادة الزهرة وطقوسها قد تسربت إلى الديانة اليهودية إذ "نجد في الأعياد اليهودية نسخاً أخرى من أعياد الزهرة في صيغتها الكنعانية)[4]. وهذا التلاقي بين التقاليد الوثنية القديمة والديانة والطقوس اليهودية، تظهر جليةً في ظاهرة الحكيم اليماني، من خلال هذه الحكمية الزراعية: (إذا اليهودي تحنا/ في يوم عيد الخضيرا/ اتلم ولا عاد توخر"[5]. وفيها يظهر أن موسم التليم الذي يتصل بالخصوبة والنماء، يلتقي مع العيد اليهودي "الخضيرا".

والحكاية تقوم على ما يشبه ثنائية (المنع-الانتهاك) التي تريكز عليها عدد من الأساطير، وهي في هذا تقترب من أسطورة السقوط من الجنة، من حيث تشبيه المرأة بالزهرة، أو الوردة، وتشبيه فعل الانتهاك بالقطاف، كالذي قامت به حواء، في الواقع فإن ذلك يتصل على نحو ما بالدار، بما هو رمز إيحائي يشير إلى الطهارة كما أسلفنا، مضافاً إلى رمزية

---

1 ينظر: سيد قمني، الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص: 86.

2 سيد قمني: الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص: 80.

3 السابق، ص: 81.

4 السابق، ص: 79.

5 ينظر: مطهر علي الإرياني: المعجم اليمني -أ- في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 99.

العذرية، والباب، وبهذا فإن الانتهاك سوف يرمز له ضمنياً بـ"عدم إصلاح الباب، قطاف الورد/الزهر"، وبشكل أكثر انكشافاً في الإقدام على الجنس، ممارسة الجنس مع الزوجة العذراء، أي انتهاك عذريتها، وسوف يرمز لذلك بالحَمْل. وفي حكاية "بدرة" تذكر النتيجة "فقدان المزار" في ظل غموض الحدث نفسه، الذي أفضى إلى ذلك بشكل صريح، وفي حكاية "الزوجة" يرد إيقاع الدنس ضمنياً، كما رأينا، دون أن يذكر التحول أو السقوط مباشرة، ولكن يمكننا تبينه من خلال صورة الإله لاحقاً، فعلى أن الحكيم يبدو بشرياً، كما في الحكاية، إذ لا شيء يدل على صورته كإله حتى نقول إنه تحول إلى بشري عادي، إلا أن الحكاية تصمت عن ماضي الحكيم أساساً، بينما سوف ينصب تركيزها على ما بعد الحادثة لا ما قبلها، على أننا هنا أمام تخفيف شديد للنسق الأسطوري الذي يمكن أن يكون أصله هبوط الإله من السماء، إلى منزل كاهنته العذراء التي نذرت نفسها له، فوجدها حاملاً، فكان ذلك إيذاناً بتحوله إلى بشر عادي، لم يتحقق له النذر الطقوسي/ الأضحية/ الخلود، وهكذا سيكتب عليه الشقاء: العمل، أي سوف يفقد "طقسه" الأصلي المنتظر الذي كان من المفترض أن يكتب له من خلاله الخلود ولشعبه. وهذا ما يتمثل رمزياً في فعل الحراثة/ حراثة الأرض، بما هي مكابدة من نوعٍ ما، وفي فقدان الطقس/العيد ورثائه الذي يوازي بشكل من الأشكال الإخفاق في الحصول على المزار/النبوة، في حكاية بدرة.

والمهم هنا، هو أن هذه القراءة للرمزيات المبهمة في الحكاية، تكاد تشير إجمالاً إلى بقايا أسطورية تتيح لنا إمكانية إدراجها في إطار أسطورة ذات صلة بـ"العذراء القربان" والجنس المقدس، على افتراض أننا أمام امتداد أو ظلال لعبادة جنسية ربما عرفها اليمن القديم، أو على الأقل تقاليد دينية كان الجنس إحدى ركائزها الأساسية، ولقد تحدثنا عن هذه الإمكانية سابقاً، وأما ما يجب قوله الآن، فهو أن الظاهرة المدروسة (ظاهرة الحكماء الفلاحين، وتحديداً ما يروى عن الحكيم علي ولد زايد)، ما زالت تحفل بالكثير مما يعزز هذه الإمكانية، ذلك أن ثمة أنساقاً أخرى من أنساق الزواج المقدس، ما تزال مبعثرةً داخل أدبيات الظاهرة نفسها، هذه الأدبيات التي تمثل في مجملها تشظيات مختلفة ومتنوعة ومتعددة

الأشكال والصور، لما كان كتلةً أو كتلاً نصية متماسكة ومرتبطة عضوياً فيما بينها، قبل أن تتفكك في نفس الوقت الذي تأنسنت فيه وتمت عقلنتها، وأريد من خلال ذلك الإشارة تحديداً إلى طائفة من الحكايات (ذات الطابع الجنسي) ليس فقط لأنها "ذات طابع جنسي"، ولكن لما يمكن أن تتضمنه من أنساق تشير إلى الزواج المقدس، تشترك فيها مع الحكايتين السابقتين، أو تنفرد بتضمن ما غاب عنهما من أنساق، مما يجعل من استحضارها هنا وقراءتها، أمراً مكملاً، ليس فقط من أجل فهم الحكايتين، ولكن أيضاً في إطار تتبع ما يشير إلى تقاليد الزواج المقدس/البغي المقدس، الذي يرجّح أن اليمن ربما عرفه قديماً، وإن لم يكن لدى الباحثين ما يدل على ذلك دلالة قاطعة، ولهذا فإن اكتشاف المزيد من الإشارات إلى وجوده، تكتسب أهمية خاصةً في حد ذاتها.

وأول الأنساق الأسطورية التي تجلت لنا في الحكاية السابقة هو نسق العذرية، حين توصف بها الزوجة، ويحرص الحكيم على الإبقاء عليها إلى حين، بينما يقوم الحدث المركزي في الحكاية على انتهاكها، ولقد أشرنا إلى أن ذلك يتآزر أساساً مع دلالة العذرية في الطقوس الدينية القديمة، وعلينا أن نتذكر هنا أن تقاليد الأضحية الأنثى تضع العذرية كشرط أساسي، ويبدو أن ذلك وثيق الصلة بتقاليد دينية طقسية في اليمن القديم، وذات علاقة بالظاهرة نفسها، هذا ما يدل عليه حضور نفس النسق في الظاهرة نفسها، كما في واحدة من الحكميات المنسوبة للحكيم والتي تقول:

والله ما أبيع ثـــوري

ولا اتــزوج براجـــع

الراجعة مثلما البيــر

تصبح عليها النوازع[1].

ويقال إن لهذه الحكمية قصة مفادها إن أحداً ما اقترح على الحكيم بيع ثوره، وإنفاق ثمن الثور في الزواج من امرأة راجع (راجع من الإرجاع، والمقصود بها هنا المرأة التي سبق لها

---

1 وتروى هكذا: حلف علي ما يبيع ثور/ ولا يزوج براجع....

الزواج وتحديداً المطلقة)، ولكن الحكيم لم يعلق على ذلك، بل اكتفى بالذهاب إلى الحقل، وشرع في حراثة الأرض، والغناء بهذه الأبيات التي توضح موقفه من هذا الاقتراح. وفيها يقسم أنه لن يبيع ثوره من أجل أن يتزوج بامرأة (ثيّب)، ذلك أن الثيب مثلما البئر حين تحلق عليها النوازع (أي قادحو الماء).

ولسنا أمام حادثة حقيقية بالطبع، بقدر ما نحن أمام نسق أسطوري، يتجلى مختزلاً في حكميةٍ شعريةٍ، تقف خلفها قصة بسيطة تشرح المقولة لا أكثر، وفي المقولة تفضيل واضح للعذراء، يتفق مع تفضيل المجتمع نفسه للزواج من العذراء، ولكنه هنا وعلى لسان الحكيم، يبدو قريباً من نسق العذرية في طقوس الأضحية الأنثى، حيث العذرية شرط ضروري من شروط طهارة الأضحية وإتمام الطقس، وهذا التفضيل للعذراء يتفق مع التشريعات الدينية حول الطهارة والنجاسة في مختلف الديانات، والتي ربطت العذراء بالطهارة، لأن لا شيء ينجسها سوى "الطمث"، بينما المتزوجة منقضات طهارتها كثيرة، منها الطمث والولادة والجماع والنفاس[1]، وفي اليمن الآن، ما زال نسق تقديس العذرية حاضراً في تقاليد الزواج، حيث يحتفى بفعل فض البكارة، والدم أيضاً، وبعض النقوش المسندية مثل (ja 375) تذكر مشاركة المرأة في الطقوس الدينية اليمنية القديمة، وقد ذكر بيستون أن مشاركتها إنما هو تأكيد على الخصوبة، والنقش المذكور يؤكد على أن من شارك إلى جانب رجال القبيلة في طقوس الاستسقاء هن (بنات مأرب)، أي الفتيات (ربما البكر)[2]، ما يشير إلى أهمية العذرية في الطقس الديني إجمالاً، ومن مكانة العذرية في مقابل النظرة العادية إلى المرأة غير العذراء، ثمة إشارات خافتة إلى نسق التقديس. والحكيم هنا يتحدث عن "الثيب" وليس المتزوجة، ولكن طهارة "العذرية" تظهر من خلال ربط "الثيب" في تعميم واضح بالنجاسة/الدنس، ولا يمكن

---

1 ينظر: د. كارم محمود عزيز، الأسطورة والحكاية الشعبية، في العهد القديم، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، 2001م، ص: 129.

2 د. أسمهان الجرو: دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم، دار الكتاب الحديث، 2003م، ص: 175.

أن يفهم مثل هذا على أساس كونه حقيقياً، خصوصاً في ظل تجاوره مع نسق العذرية في الحكايات السابقة، مثلما لا يمكن أن تفهم رمزية الثور بدلالتها الظاهرية، إذ يبدو أن ثمة دلالة تتجاوزها إلى رمزية الثور الدينية التي تتجلى في الظاهرة ككل، وهو يرتبط على نحو ما بشخصية الحكيم، وفي صور وتجليات عدة، لعلها هنا تشير إلى الثور كرمز للمعتقد، أو إشارة إلى الطقس الذي يتمثل في حراثة الأرض، بما هي مهنة للحكيم، ومرتبطة على نحو ما بمعتقده الديني. على أنه يمكن أن يحيلنا إلى الثور كرمز جنسي في الديانات والميثولوجيا، فالثور رمز الإله القمر "الذكر"، وفي جنوب الجزيرة كانت الآلهة القمرية تصور بصور حيوانات، لما يُعرف عنها من قدرة على الإخصاب الجنسي[1]، والثور يتجلى في الظاهرة التي بين أيدينا في مختلف تمثلات رمزياته الميثولوجية، فهو رمز للأب القمر، والعلاقة بينه وبين القمر تبدو جليةً، من خلال ربطه بقرنيه اللذين يرمزان للهلال، أحد أطوار الإله القمر، وقد حضر بوصفه أباً للحكيم، وكذلك بوصفه رمزاً للخصوبة والنماء، كما في حكاية "لقاء الحكيم-الخضر".

وتتماهى شخصية الحكيم والثور في مختلف الأدبيات، مثلما تتماهى هنا، مما يشير إلى فحولة الحكيم، أو قدرته الجنسية، ولكنه يحجم عن ذلك، كما لو كان يريد استيفاء الاشتراطات التي يرتبط بها هذا الفعل، والعذرية هي أحد الاشتراطات، ويمكن أن يضاف إليها الزمن، بدلالة العدد 7 في حكاية "الزوجة العذراء"، وهو يشي بموعد محدد كان عنصراً من عناصر "الطقس الجنسي"، وعادةً ما يرتبط بتحولات في الطبيعة أو ظواهر كونية، في الحقيقة فإن هذا النسق، سوف يبدو بشكل أكثر وضوحاً، في حكاية أخرى من حكايات علي ولد زايد، تقول هذه الحكاية:

قضى الحكيم علي ولد زايد وزوجته، فترةً من الزمن ليست بالقصيرة، دون أن يمارسا الجنس، فما كان من الزوجة -وقد اشتدت رغبتها في ذلك- إلا أن صارحته، ومع ذلك فإن

---

1 سيد قمني: الأسطورة والتراث، مرجع سابق، ص: 156).

الحكيم لم يستجب لها، بل وعدها بالقيام بذلك حينما يأتي فصل الصيف، ولقد ساء الزوجة هذا التأجيل من قبل الحكيم، فاضطرت لعمل حيلةٍ ما.

تركت الزوجة الحكيم حتى ذهب إلى حقله كعادته ليعمل في العناية بالأرض، وذهبت خلفه، وبجوار الحقل اختبأت في مكانٍ ما يمكّنه من سماعها دون أن يراها، وبدأت تردد صوتاً هو بمثابة تقليد لصوت الهدهد ("اليُبيبي" = يب يب يب). على اعتبار أن غناء الهدهد إحدى العلامات التي يستدل بها الفلاحون على حلول موسم الصيف. وكانت تريد من ذلك أن توهمه أن الموسم الذي هم فيه حينها إنما هو فصل الصيف، الذي وعدها بأن ينام معها فيه.

ولكن الحكيم، ولشدة نباهته ودهائه ومعرفته بالمواسم الزراعية، أدرك أنه يتعرض للاحتيال من قبل زوجته، ولكنه لم يشعرها بذلك، بل أخذ يغني أثناء العمل كعادته، لكن هذه المرة مخاطباً الهدهد "اليُبيبي":

يا يُـــيبـــي لا تيبـــيـب

عندي من الصيف امارة

يقبل من المشــرق أحمــر

والطـــل فوق الحجـــارة(1).

وفيها خطاب موجه للهدهد "اليبيبي" (لن تخدعني بغنائك، فأنا أعرف علامات الصيف).

وهي إحدى حكميات التقويم الزراعي، فيها ترد علامات فصل الصيف (اليبيبي: علامة غير ثابتة، والطل فوق الحجارة، والشفق الأحمر)، ولكنها ترد في سياق تفسيري، أي قصة تشرحها، بما يدل دلالةً قوية على ارتباطها على نحو ما بالحكاية، وبمغزى آخر يتعدى مسألة وضع علامة مميزة للصيف، أو تقرير معرفة حسية بالمواسم، إلى الإشارة إلى "الطقس

---

1 يورد الإرياني رواية مختلفة قليلاً لها، ينظر مطهر علي الإرياني: المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق، ص: 957.

الجنسي"، هذا ما يتضح من خلال إحجام الحكيم عن الجنس، مشترطاً للقيام به وقتاً مخصصاً، فلا سبب منطقي يجعل هذا الوقت مفضّلاً على غيره، وليس في الحكاية ما يقول لنا ما الحكمة من ذلك؟ ولهذا يمكننا أن نربطه بالمعتقدات الدينية القديمة، وهي أنساق لها علاقتها بالطقوس والمعتقدات الدينية أساساً، واليمنيون يرون أن بعض الأوقات مباركة للجنس أكثر من غيرها، هذا ما يعرف في اليمن بـ(التسوّع)، أي التكهن بساعة محددة – دون غيرها– لدخول العروسة على عريسها، أي تجنب ما يعتقد أنها أوقات مشؤومة، بل إن بعض المناطق ما زالت ترفض "عقد القران" في بعض الشهور من السنة وتجيزه في أخرى، حتى لو اضطرت إلى تأخير موعد الزواج من عام إلى آخر، وكل ذلك مرتبط بمعتقدات دينية قديمة، وهو ما يتجلى في الحكاية، وهي تتضمن اشتراطاً زمنياً لممارسة الجنس، بل تحدده بـ"الصيف" مؤكدةً عليه بعلاماته، وهنا يمكن أن نتذكر تلك العلاقة بين المعالم والمواسم الزراعية، والمعتقدات الفلكية، والطقوس الدينية الجنسية التي تتوازى معها، أي أننا لا نستبعد أن يكون الصيف هو موعد التزاوج الجنسي، وفصل الصيف من أكثر الفصول خصوبةً في اليمن، فهو موسم الأمطار والحصاد، وربما كانت تقاليد الطقس الجنسي في اليمن مرتبطةً به، خصوصاً في ظل وجود بعض الإشارات الخافتة إلى ذلك في الأمثال الشعبية.

وفي الحكاية يحضر الهدهد كعلامة على الصيف، ومتصلاً بالطقس الجنسي، وإن كان الحكيم ينفي اعتماده عليه فقط، ولكنه يضع احتمالية لكذبه، غير مكتفٍ به، مستدلاً على الصيف بعلامات أخرى، ولكن هذا يذكرنا برمزية الهدهد في الأسطورة "سليمان–بلقيس"، لكن بدلالتها الأقرب إلى حكاية البومة، وهي تجعل "المرأة" تستعجل "الممارسة الجنسية" قبل اكتمال شروطها، أو قبل أن يحين موعدها المرتبط بظهور الهدهد "اليبيبي" وهذا الطائر ما زال مستخدماً في بعض أعمال السحر المتعلقة بالحب والجنس، إذ يدخل ريشه أو عظامه في مكونات بعض التعويذات السحرية، بيد أن له حضورا خاصا في الأدبيات الشعبية اليمنية، منها ما يورده الإرياني في معجمه، كهذه الأغنية من العفوي الشعبي:

يا ليت من مات موت (اليُبْبُبي)

من عام لا عامْ ويظهر في التلام(1).

والمغني يتمنى فيها أن يموت مثل الهدهد موتاً مؤقتاً يحيا فقط في موسم البذر من كل عام، والإرياني يذكر أنه (سمع أكثر من فلاحٍ يؤكد من مشاهداته أن الهدهد في فصل الشتاء يلزم وكره في ثقبٍ من الثقوب، ويبدو ميتاً تماماً، ناصل الريش، منتن الرائحة، حتى إذا ما حل موسم الربيع ودفؤه، شوهد وهو يطير حول المكان بريش زاهٍ وحيويةٍ ظاهرةٍ، فإذا أنت رأيته وعدت إلى ذلك الثقب الذي كان فيه أثناء الشتاء لم تجد له أثراً، مما يدل على أن هذا الهدهد المتنقل بنشاط، ليس سوى ذلك الذي شاهدته من قبل جثةً لا حراك بها)[2]. ويبدو أن المقصود هنا الربيع وليس الصيف، بدليل الحكاية والحكمية، وبدليل أن هناك اسماً آخر للهدهد عند بعض فلاحي اليمن، يدل على ارتباطه بالصيف، وهذا الاسم هو (خصيف، خصيف الصيف)، ويبدو أن في التسمية محاكاةً لغناءٍ ما، لكن الناس تقول لمن لا يظهر إلا نادراً (فلان مثل "خصيف.. خصيف الصيف" لا يظهر في السنة إلا مرة)، وبهذا فحضور الهدهد ليس عادياً، بل يبدو رمزياً للغاية، بدليل حضوره في معظم نسخ أسطورة زواج سليمان من بلقيس، وبدليل العثور على بعض الآثار اليمنية، مرسوماً عليها صورة الهدهد، مما يدل على عمق رمزيته في المعتقد الديني القديم.

وتتوالى الأدلة من الأدبيات الشعبية من داخل الظاهرة، وخارجها، في تعزيز فكرة ارتباط الجنس في الثقافة اليمنية بموسمٍ أو مواسم محددة، وفي عتمة في محافظة ذمار، كان موسم ما يسمى الحشيش هو موسم الزواج، حيث يُحتفل بطقوس هذه المناسبة مرة كل عام، وفيها يلبس كل أفراد القرية أفضل ما لديهم، خصوصاً الشبان ممن لم يسبق لهم الزواج، وعادةً ما كان ذلك موسماً للتزاوج الذي قد يبدأ حينها بقصص حب بسيطة وخاطفة، وفي الأمثال الشعبية يربط اليمنيون الزواج بموسم الصراب، ولا شك أن لذلك علاقته بالخصوبة ودورة الطبيعة، وهي ذاتها التي ترتبط بها طقوس الجنس المقدس، أو الزواج الإلهي، خصوصا في

---

1 مطهر علي الإرياني: المعجم اليمني –أ– في اللغة والتراث، مرجع سابق ، ص: 100.

2 السابق، ص: 100.

الميثولوجيا الزراعية، بيد أنه في شكله الأكثر قدماً عادةً ما تمثل في زواج كاهن/ ملك، كممثل للإله، بكاهنة/ ملكة، كممثلة للإلهة، وفي اعتقاد الناس أن هذا الزواج سوف يسفر عن إنجاب ابن استثنائي/ نبي ملك، نصف إله، من شأنه أن يأخذ الأمة/ الشعب، نحو الخلود والسلطة المطلقة، وربما لهذا نجد هزيود يشدد على ابن واحد، في ملحمته، كما نجد ذلك عند علي ولد زايد والحميد بن منصور، من خلال هذه الحكمية:

حولاً من المال يكـــفي

وإلا وليد لا أصلح الله.

ويقال إن لهذه الحكمية قصة، مفادها أن زوجة الحكيم أرادت النوم معه، وأخبرته بأنها سمعت أن من يجامع زوجته في هذا الوقت من السنة، سوف ينجب توأماً، ولكن الحكيم لم يستجب لما تريده، واتجه صوب حقله، وأثناء الحراثة بدأ يغني هذه الحكمية التي تتضمن عدم رغبته في إنجاب أكثر من ابن واحد.

وفي القصة ما يشير إلى الطقس الجنسي، من خلال أفضلية وقت محدد على غيره من الأوقات لممارسة الجنس، ولكن الحكيم يرفض ذلك، كما لو كان إنجاب توأم ليس هدفاً بالنسبة له، بل هدفه ابن واحد، في إشارة إلى ثمرة الزواج المقدس، كما تشترطها الميثولوجيا والأسطورة. بيد أن هذه الجملة "والا وليد لا أصلح الله"، تذكرنا بولادة ابن شائه الخلقة في قصة صوفيا، وابن مشابه في حكاية "بدرة/الزوجة العذراء"، بما أنهما نتيجة لوقوع الدنس، ولهذا تنتهي كلتا الحكايتين بالتطهير، الذي يتمثل في قتل بدرة في الأولى، وذبح الابن في الثانية.

وخلاصة القول، إن هذه الحكايات والحكميات التي تناولناها قبل قليل، تحمل أنساقاً أسطورية، ربما تسربت من الأسطورة الأصل، أو انفصلت عنها بفعل الرحلة والتكييف، وخلقت لنفسها سياقات أو حيواتٍ خارجها، وما يهمني هنا بشكل أساسي، هو إمكانية أن تكون مكملاتٍ للحكايتين (بدرة-الزوجة العذراء) في تجسيد أسطورة بلقيس داخل ظاهرة الحكيم اليماني، أو على الأقل في الإشارة إلى أنساق أسطورية تتصل بالطقس

الجنسي، أو القربان الإلهي/الجنس المقدس، إذ تبدو كما لو كانت أجزاءً أساسية انفصلت عن أصل واحد، وأصبح لكل منها حياتها المستقلة، لا يظهر هذا فقط من خلال انتمائها إلى الجو العام للحكايات من هذا النوع، وهي تتحدث عن (الزوجة، الجنس)، بل لأنها تشير إلى إحجام الحكيم عن الجنس، أو التزامه بعدم المساس، تماماً كما في حكاية "الزوجة العذراء" لكن مع اختلاف المبرر في كلِّ حكايةٍ عن الأخرى، ولكنها تبدو الاشتراطات ذاتها أو قريبةً منها في حكاية الزوجة العذراء، وهي تتمثل في كل من: الطهارة/ العذرية، الطقس/الصيف، الثمرة المنتظرة من الزواج/ ابن واحد. ومع ذلك، وبالرغم من أن هذه الأمثلة الأخيرة تبدو أكثر صفاءً في الإشارة إلى القربان العذري والطقس الجنسي، نظراً لبساطة بنيتها وضيق أفق دلالاتها المحتملة خارج هذا الإطار، إلا فان الحكايتين الأساسيتين "بدرة-الزوجة العذراء" هما الأكثر قرباً من روح الأسطورة، ليس من حيث بنيتها الحكائية المكتملة، ولكن من حيث إن هذه البنية تكاد تكون واحدةً في الحكايتين، ويمكن تلخيص ذلك في هذه المقارنة:

أولاً: الحدث الرئيسي:

في محكية بدرة: اليهودي يعمل لدى الحكيم ومن ثم يعشق بدرة "أخت الحكيم/ابنته" وتعشقه وتحمل منه، ويهربان معاً.

في محكية الزوجة: زوجته تدعو اليهودي لإصلاح الباب، أو أنه يرسل اليهودي لإصلاح الباب، ثم تحدث الخيانة، وتحمل منه.

*ملاحظة: (الحكيم يظهر خارج الأحداث، ولكنها تتعلق به على نحو ما، وسوف تقود إلى تغيير يمسه شخصياً).

ثانياً: المعرفة:

في محكية بدرة: يسمع النساء قرب العين (بِيض منكث) يتهامسن حول أخته التي حملت من اليهودي وهربت معه.

في محكية الزوجة: يعود إلى البيت فيجدها حاملاً.

*ملاحظة: (الحمل يرمز ضمنياً للزمن الذي يفصل بين الفعل والمعرفة).

ثالثاً: ردة الفعل:

وتنقسم ردة الفعل إلى:

ردة الفعل الأولى (تعليق فقط):

في محكية بدرة: يتجه للحقل ويغني. متوعداً بقطع رأس بدرة وتعليقه.

في محكية الزوجة: يتجه للحقل ويغني راثياً عيده، ومشيرا إلى خيانة الزوجة له مع اليهودي.

(ردة الفعل الثانية) التحول الحقيقي: الانتقام، التطهير:

وتنقسم إلى مرحلتين:

أ- التنكر/الحيلة:

في محكية بدرة: يتنكر في ثياب يهودي (وقد ربى زناراً)، وينتحل هوية (مصلح مطاحن، نلاحظ علاقة المهنة باليهودية).

في محكية الزوجة: يمضي باتجاه اليهودي (الحائك) ويطلب منه أن يصنع له رداءً. وفي هذين النسقين يظهر التنكر والحيلة.

ملاحظة: سيحتاج ذلك زمناً طويلاً، كما ستوضح الأحداث اللاحقة:

في محكية بدرة: سيربي زناراً. وسيكون الولد قد كبر بما فيه الكفاية للدلالة على الفارق الزمني.

في محكية الزوجة: ينتظر زمناً حتى يكبر الولد. (مسافة زمنية ملحوظة).

ب- التطهير:

في محكية بدرة: سوف يجني ثمرة الحيلة، يدخل الدار الذي تعيش فيه بدرة، يدعوها لمساعدته، يقطع رأسها.

في محكية الزوجة: سوف يجني ثمرة الحيلة، يجمع الناس ويشهدهم على ما فعله اليهودي (صنع له رداءً..)، ثم يفضي ذلك إلى قتل اليهودي، والابن

في محكية بدرة: تقول إحدى النسخ إن العبد قتل.

في محكية الزوجة: يقتل الابن.

وتتفق الحكايتان في الخطوط العامة، كما يظهر لدينا هنا من خلال هذه المقارنة، التي تكاد تفصح عن بنية واحدة للحكايتين، قد لا يكون لهذه البنية أي دلالة، إلا أنه يمكن أن نعيد صياغتها على هذا النحو الذي تمضي فيه على ثلاث مراحل: الأولى: الانتهاك (الحدث الرئيسي، وقوعه + معرفة الحكيم به باعتباره تأكيداً لوقوع الانتهاك)، الثانية: (الأثر: ردة الفعل الأولى بما هي هجرة اضطرارية وفي نفس الوقت استعداد لخوض المعركة النهائية)، الثالثة: (التطهير: المعركة الفاصلة= فعل التنكر+ القتل).

والحكايتان، تُحكيان أساساً عن شخصية مركزية، هي شخصية الحكيم، لكنها في الواقع ليست فاعلةً في الأحداث، إنما تتعرض للتأثير من خارجها، دون أن يكون ذلك بعيداً عنها، إنها تشير إلى وقوع الدنس فيما يتصل بامرأة ذات علاقةٍ ما بالحكيم فمرةً هي "أخته، ابنته" ومرةً هي "زوجته"، إنما بالقدر الذي يعزى فيه فعل الخيانة إلى المرأة، يعزى فعل الانتهاك بشكل صريح إلى اليهودي في كلتا الحكايتين. أما الأثر فيقع على الحكيم الإله/ النبي، الفلاح المخذول.

ومن الواضح أن شخصية "اليهودي" هنا تقترب من شخصية آصف بن برخيا في أسطورة "سليمان-بلقيس"، إذ "تنسب الميثولوجيا العربية الاسلامية لآصف بن برخيا الذي تزعّم أنه كان كاتب النبي سليمان وخادمه الأمين، اتهاماً صريحاً بالخيانة، أكثر من ذلك تلصق به تهمة تقمص صورة الشيطان وشخصيته"[1]. في حين تقود بعض التأويلات إلى كونه الإله "متنكراً" في صورة الشيطان وشخصيته، ولكنه إجمالاً تجسيد لصورة اليهودي الذي يظهر أيضاً في حكايتنا الشعبية، وهي تتحدث من منظور (قومي) يتموضع فيه اليهودي كـ(آخر)، والحكاية لا تكتفي في إشارتها إلى ذلك بالاسم (اليهودي) وحسب، بل تمنحه كل ما يعزز تموضعه في هذا السياق، بما في ذلك المهنة (عاملاً خادماً في حكاية بدرة/ نجاراً في حكاية الزوجة العذراء)، وإن كانت تتناقض مع صورته في آخر الحكاية، حين يبدو

---

1 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 67.

في دار كبيرة في حكاية بدرة، بينما يبدو حائكاً في آخر حكاية "الزوجة العذراء"، ولكنها تشير في عموميتها إلى ارتباط الحرفة باليهودية، وهذا يتسق تماماً مع شخصية آصف بالنسبة لسليمان (كاتباً)، وينبغي أن نعرف أن اسم اليهودي هنا يحمل حزمة من الدلالات الأيديولوجية القومية في هذا السياق، حيث اللفظ لا يدل على الهوية وحسب، بل على الموقف منها، فحين يريد اليمني أن يقسم على شيء يقول: "أنا يهودي إن فعلت كذا"، أو ما يشبهها (على أساس أن التهود لعنة، كما لو كان يقول لعنت لو فعلت كذا..)، وما زال اسم "يهودا" مرتبطاً بالشر لدى العامة من الناس، حيث تتم موازاة كل فعل "شر" بأفعال يهودا، أو يتم إلحاقها به، فيقال لمن يرتكب حماقة أو حماقات جسيمة: (هذا من بني يهودا وليس من بني آدم)، ولا يبدو هذا الموقف جديداً مع الإسلام بل يبدو أن الإسلام قد جاء على خلفية عداء واضح بين اليهودية والهويات القومية في الجزيرة العربية، وعلى خلفية صراع تاريخي ديني سياسي بين القوميات العربية (ومنها اليمنية) والقومية اليهودية، بالتأكيد تظهر ظلاله في الإخباريات العربية، أو في الميثولوجيا الإسلامية التي تصور لقاء بلقيس بسليمان كما لو كان لحظة فقدان اليمن لدولته وديانته المنشودتين. إن ما لا يمكن الجدل حوله هو أن سليمان جاء إلى اليمن حاملا ديانة جديدةً، تنسف الديانة الوثنية المحلية، وفوق ذلك فقد اختطف العرش أو ألحق ملك بلقيس بملكه. من الناحية الرمزية سوف يتسق ذلك مع بعض الدلالات (التي رآها البعض تناقضاً داخل أسطورة سليمان)، من حيث إن بلقيس تتموضع في موقع ممانعة أو شبه ممانعة، فيما يتعلق بممارسة الطقس مع هذا النبي.

وبوجود شخصية اليهودي التي توازي شخصية النبي سليمان في الأسطورة، وشخصية المرأة (بدرة-الزوجة العذراء) بما يمكن أن يكون من تقارب بينهما وبين شخصية بلقيس كما وضحنا ذلك سلفاً، فإننا نجد أنفسنا أمام حكايتين قريبتين جداً من أسطورة "سليمان-بلقيس" لولا أن هاتين الحكايتين تضيفان شخصية ثالثة، هي شخصية الحكيم اليماني، وقد وقع عليه التأثير من خلال الحدث المركزي "لقاء النبي اليهودي، بالملكة اليمنية"، الذي يمثل بشكل من الأشكال وقوع الدنس بما يمكن أن يفضي إليه من تحول الإله إلى مستوى أرضي

بشري، هذا ما يمكن أن يخرج به التحليل باعتبار أن الحكايتين ترويان من منظور يمني قومي/تاريخي، في الواقع سوف نجد آثاراً مثل هذا المنظور اليمني في أسطورة "لقاء سليمان ببلقيس في الإخباريات العربية" وتحديداً في بعض المواضع التي يحللها الربيعي، وإن كان فيها ما يشبه تبادل المواقع، حين يتجلى سليمان كنبي مخذول أمام الإله "يهوه"، وتحليل الربيعي يكاد ينتهي إلى أن صورة سليمان تبدو كما لو كانت تجسيداً لصورة ملك يمني، حين يبدو الإله يهوه وقد دبر انقلاباً لنبيه أو لعبده "سليمان"، ليسلبه ما يميزه عن غيره ويفقده "نبوته/سلطته"، حيث هذا الفقدان نتيجة مباشرة لإيقاع الدنس، وحيث دخول الشيطان متنكراً في مسرح الأحداث سوف يؤدي إلى "انهيار صورة سليمان كنبي وتهشمها [وتحوله إلى مجرد ملك فقد عرشه، وأكثر من ذلك ضياعه هو]"[1]. وهو نفس المآل الذي يفضي إليه الحدث الرئيسي "الخيانة من قبل اليهودي: فعل الدنس" في حكاية الحكيم اليماني، والأخير يتحول إلى مغنٍ في الحقل أو نبي متنكر، فقد عيده وعرشه، ومنزلته النبوية. وكل ذلك نتيجة نهائية لصراعه مع "اليهودي" بما هو رمز لصراع يهودي - يمني، انتهى إلى انتصار الإله اليهودي، ويذكّرنا هذا ببعض ما يرد في التوراة، مما يمكن أن يدخل في إطار صراعات الإله "يهوه" مع آلهة القبائل الأخرى مثل الإله اليمني"أبرام/برن"، فالرب يهوه -كما يرى كمال الصليبي- يطلب من الإله "برم"، أن يتخلى عن ألوهيته، ويصبح تابعاً له، وذلك مقابل وعد من يهوه بأن يزيل عن الإله "برم" صفة العقم والحصر الجنسي، بحيث يصبح له نسل عظيم على الأرض. فقبل الإله "برم" بهذا الطلب، وتخلى ليهوه عن ألوهيته وعن ديمومة حياته، إذ أنه قبل في الواقع أن "يمضي إلى آبائه بسلام، ويدفن بشيبة صالحة"[2]. وثيمة الجنس، أو النسل، تحضر في حكايات الحكيم اليماني كما رأينا، وإن كانت في الأسطورة التوراتية أكثر وضوحاً، مثلها مثل التقبل والخضوع من الإله اليمني.

---

1 السابق، ص: 68. العلامتان [ ] موجودتان في الأصل.

2 كمال الصليبي: خفايا التوراة، وأسرار شعب إسرائيل، دار الساقي، بيروت لبنان، الطبعة السادسة 2006م ص:110.

ويبدو أن هذا النوع من الأساطير، يحرص على عدم ذكر أي رد فعل من قبل الإله المهزوم، فإبرام يتقبل ذلك ببساطة، والميثولوجيا الإسرائيلية لا تذكر أي رد فعل من قبل سليمان على الانقلاب الذي قاده الإله في تحويله إلى بشر عادي وسلبه نبوته[1]، والحكيم اليماني يظهر حتى الآن في رد فعل سلبي، عوضاً عن كونه ليس فاعلاً أو مبادراً في الأحداث، إنه تماماً مثل إله التوراة، يظهر في البداية في حالة رد فعل، يبدأ خارج الأحداث وإن كانت تعنيه، ثم يقتحمها أو يحسم مساراتها، وهذا ما يظهر في الحكايتين (بدرة-الزوجة العذراء) حين يبدأ السرد من حدثٍ ما خارج إرادة الحكيم، أو بعيداً عنه، لكنه يمسه بشكل من الأشكال، هذا الحدث يترتب عليه تحولٌ في جوهر شخصيته، بل في كينونته، لأنه في حكاية بدرة سيفقد المزار/النبوة، بينما في حكاية الزوجة العذراء سوف يهبط من موقعه الإلهي إلى بشري فانٍ. وإن كان التعبير عن ذلك في الأخيرة، غير صريح كما هو في الأولى، إلا ما يشير إليه فقدان الطقس، متمثلاً في رثاء العيد كما أسلفنا، بيد أن الفعل نفسه اتجاه الحكيم عقب فعل الخيانة/ وقوع الدنس، صوب الحقل، يبدو معادلاً للهبوط من المكانة السماوية الى المستوى البشري، إذ يبدو أن هذا النسق قد استعير من أسطورة أقدم، تتعلق بالسقوط الأول، هبوط الإنسان الأول من الجنة إلى المكابدة الأرضية، بما يعنيه ذلك من كون حراثة الأرض نفسها، ضداً على نسق الخلود والاتحاد مع الطبيعة كما يشرحه فروم في الحكايات والأساطير والأحلام، إذ أن العمل "هو تدخل الإنسان في العالم الفيزيائي، سواءً أكان تدخلاً بنّاءً أم هداماً. "والراحة" هي حالة السلم بين الإنسان والطبيعة، وواجب الإنسان أن يترك الطبيعة بكراً لا تمس، ولا يسمح له بأن يغيرها على حين ينشئ فيها شيئاً جديداً أو يهدم أيضاً"[2]؛ إن رد الفعل الوحيد من قبل الحكيم/الزوج/الإله، على سلب "زوجته" عذريتها، هو سلب الأرض عذريتها عبر حراثتها، ومثل هذا السلوك يفهم في مستواه الرمزي، من حيث كون ""العمل" هو اختلال التوازن في شتى أنواعه بين الإنسان

---

1 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 91.

2 إريش فروم: الحكايات والأساطير والأحلام، مرجع سابق، ص: 182.

والطبيعة"[1]، وهو التصور الذي يبدو أنه استقر في وعي المجتمعات الزراعية التي رأت في إخفاق الإنسان في الحصول على الخلود، نزولاً إلى الحياة البشرية التي تتسم بالشقاء والمكابدة، وفي اللحظة التي ارتبط وجود الإنسان فيها بالأرض، وبالتالي بالعمل فيها "بدأ تاريخ البشرية، ولعن الله الإنسان على عصيانه"[2]. وكانت هذه اللعنة متمثلة في أن "حل محل الانسجام الأصلي السابق للفردية شقاق وصراع"[3]. هذا الصراع يتجسد بحسب الأدبيات الدينية (التلمود مثلاً) بين كل من الإنسان والحيوان، الإنسان والأرض المزروعة، الرجل والمرأة، وفي الظاهرة قيد الدراسة، سوف يرتبط النزول أو السقوط بالمرأة كسبب رئيسي، سواءً في القصة السابقة أو في الحكميات السردية، لقد بدا هذا الصراع في الحكاية متجسّداً في الصراع بين كل من الرجل والمرأة، الرجل واليهودي، الرجل والأرض، الرجل والحياة، إن العمل يرمز أساساً إلى هبوط آدم والخطيئة، الخطيئة التي ترتكبها المرأة لكن بمشاركة اليهودي/ الشيطان الذي يغويها، ويقترف الخطأ: قطف الوردة، انتهاك المقدس.

والحكاية تجسد رحلة الهبوط، هبوط الإله من مكانةٍ سماوية إلى بشر عادي، متمثلةً رمزياً في رحلة الحكيم من البيت إلى الحقل ليغني، كفعل يعقب حدث الخيانة/إيقاع الدنس زمنياً، ولا يرتبط به منطقياً، لكننا نتقبله، حيث إمكانية أن يكون من الناحية الرمزية، مترتباً بشكل من الأشكال على انتهاك قدسية العذراء. إن هذا الاستسلام للمتغيرات من قبل الحكيم تحديداً، مشابه لاستسلام سليمان في صراعه مع يهوه، وقد عاد إلى الصحراء هائماً، هذه العودة التي ستتخذ بعدها الرمزي كنوع من الهجرة شبيه بما حدث مع أنبياء آخرين، بما يمكن أن يمثله ذلك كمفتاح للعودة إلى المجتمع[4]، وهي نفس الدلالة التي سوف يمثلها هبوط الإله اليمني إلى حكيم فلاح يتواصل مع أتباعه سراً عبر الغناء في الحقل، باعتبارها تمثل عودةً

---

1 السابق، ص: 182.

2 السابق، ص: 183.

3 السابق، ص: 183.

4 فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، مرجع سابق، ص: 75.

إلى المجتمع على نحو ما، غير أن مثل هذا الهبوط قد يمثل، تماماً مثلما هو الحال بعودة سليمان إلى العراء "نوعاً من الهجرة الاضطرارية يقوم بها النبي استعداداً لمعركة فاصلةٍ ضد الشيطان"(1). أي أن اتجاه الحكيم اليماني صوب الحقل، يمكن أن يمثل رد فعل أولي، يعلق فيه الحكيم على الحدث، بيد أنه سوف يعقب ذلك برد فعل انتقامي، هو أشبه بالمعركة الفاصلة، ففي حكاية بدرة سوف ينتظر زمناً ويربي زناراً، ويتنكر في زي يهودي، ثم يسافر ليقتل بدرة، ويعود لتعليق رأسها، وفي حكاية الزوجة سوف ينفذ مكيدةً يوقع فيها باليهودي، وينتهي الأمر إلى ذبحه، وذبح الابن "غير الشرعي".

ورد الفعل الانتقامي هذا ينقسم إلى مرحلتين: الحيلة، التطهير، ومن المهم القول بأن فعل "الحيلة" ليس ممهداً فقط لخطة الانتقام، بل له دلالته، أولاً من حيث كونه سمة من سمات شخصية الحكيم، كما يظهر في الحكايات، كحكاية "الحكيم-الخضر" في العبارة الأخيرة التي تختتم بها الحكاية، وثانياً من حيث كونه يشير إلى أهمية الحيلة في مصير الحكيم أو الإله الذي سقط من مكانه المتعالي، لكنه لم يتخل كل التخلي عن ديانته أو نبوته، بدلالة التأكيد على التنكر أولاً، أي: تهود الحكيم، باعتباره ليس إيماناً بالديانة الجديدة، إنما تنكر اضطراري، مما يشير إلى بقائه على معتقداته، وإن كان قد فقد سلطته ونبوته، ولكن فاعلية ديانته، ودوره كنبي ما زالا حاضرين في إصغاء الفلاحين له والعمل بأقواله، وتفضيله على الأنبياء الآخرين.

وأعني أن الإله اليمني وقد هبط إلى مستوى "حكيم، فلاح" إجمالاً أي سلبت منه ألوهيته، وكان على موعدٍ مع وعي نفسه كبشر، ومن ثم إلى فلاح في الحكاية تحديداً، كتب عليه الشقاء في العمل... سوف يقاوم مثل هذا الشعور، أو يحاول التعويض عنه. إن اختيار طريقة رثاء الطقس/العيد من خلال "طقس" الحراثة والغناء، يبدو في إحدى صوره محاولة لاسترداد التوحد مع الطبيعة، استعادة التوازن بين الإنسان وقوى الطبيعة، هكذا يمكن أن نفهم الغناء أثناء حراثة الأرض، كحدث له دلالته الجوهرية في هذا السياق، إنه يشير إلى

---

1 السابق، ص: 75.

بقاء الحكيم يؤدي دوره النبوي مجازاً، أي أنه لم يستسلم كلياً، فبالرغم من أن ألوهيته قد سلبت، إلا أنه سيحافظ على بعض منها، أو ما يعوض عنها من خلال طقس يتناسب تماماً مع فقدانه لألوهيته، كطقس ديني متحول أو طقس بديل. ينتج فيها تعاليمه، أحكامه، ويتواصل فيها مع أتباعه، عشيرته قبيلته "مواطنيه" سرياً.

وإذا كان ذلك نتيجةً مباشرة للتحول الذي مس شخصية الإله "الحكيم"، فإن هذا التحول المترتب على الدنس، سوف يمتد إلى المرأة أيضاً، لكن بشكل باهت نوعاً ما، فالمرأة سوف تغيب من الحكاية (ولن تحضر إلا ضمنيا من خلال الابن)، وفيما عدا ذلك، فإن الرحلة الضمنية التي تقطعها من المنزل، منزل الزوجية (المكان المقدس افتراضاً)، سوف تفضي إلى غياب تام، في المقابل، سوف يظهر طرف جديد في الحكاية، هم أهلها، وقد تتعدد إمكانيات تأويل هذا الحدث الرمزي، بيد أنه ومادامت المرأة/ الزوجة هي بمثابة الشعب كما في الأدبيات اليهودية تماماً، فيمكن أن تكون لحظة الإبدال من الزوجة إلى الأنساب/ الأهل، لحظة تحول الرمز أو انكشافه في وجهه الآخر الأكثر واقعيةً، إذ سيتحول من تلك الرمزية المرهفة المتجسّدة في المرأة وقدسيتها وطهارتها بما هي عذراء مصونة، إلى حالة واقعية تتمثل في الشعب، سوف يترتب على ذلك أيضاً تحول في طبيعة العلاقة بين الإله وشعبه، فإذا كان يعبر عنها في الحالة الأولى، بالجنس بما يعنيه ذلك من معانٍ قدسية –وفقاً للتصورات الدينية الزراعية– أو يوحي بها ضمنياً الطقس المفقود الذي يرثيه الحكيم، فإن وقوع الدنس يبطل هذه العلاقة، مما يترتب عليه تحول ما على هيئة تواصل سري، من خلال إصغاء الأنساب/الأهل للحكيم خلسةً وهو يغني أثناء حراثة الأرض.

هذا ما يمكن فهمه من الأحداث التي تعقب اكتشاف الحكيم لخيانة زوجته، وتسريحها إلى أهلها، فالأهل بمجرد وصول ابنتهم إليهم، يتجهون إلى الحقل، حيث الحكيم يعمل ويغني كعادته، ليصغوا إليه، وإلى تعليقه على الحدث، لكن خلسةً دون أن يشعر الحكيم، والسرية هنا/ استراق السمع، تأتي عقب تحول الإله إلى كائن أرضي، ومعناه أن التواصل بين الإله وشعبه قد تغير، أو اتخذ شكلاً جديداً، لكن هذا الشكل ما زال يحرص على إبقاء المسافة

بينهما قائمة، فالأهل لا يستمعون إليه مباشرة، ولا يشعرونه بذلك، بل يسترقون السمع، وهذا يذكّرنا بطريقة من طرق الكهانة في الديانات العربية القديمة فـ"المعروف من كتب الأخبار أن بعض كبار الكهنة في الجزيرة العربية في القدم كانوا يحتجبون بالبرقع، فيكون البرقع فاصلاً بينهم وبين عامة الشعب"[1]. وكمال الصليبي يستشهد بهذا في حديثه عن تلك العلاقة بين موسى وشعبه في التوراة، بعد نزوله من مواجهة "يهوه" على جبل سيني، ذاهباً إلى أن موسى ربما "كان في الأصل إلهاً مستقلاً، ثم نزل عن ألوهيته ولبس برقع الكهنوت وصار من كبار الدعاة لعبادة يهوه دون غيره من الآلهة"[2]، وذلك بعد صراع طويلٍ خاضه هذا النبي "الإله" مع الإله يهوه، انتهى بغلبة الأخير وانتصاره.

ويبدو أن الحكايتين الرئيسيتين في هذا التحليل "بدرة، الزوجة العذراء"، تنتميان، مثل حكاية موسى المشار إليها، إلى أساطير صراع الآلهة، آلهة القبائل والديانات على الغلبة والقوة والسلطة، مثل الأساطير التي خاضها الإله يهوه مع العديد من الأنبياء، كما هو الصراع بين يهوه وسليمان في الأسطورة التي يحللها الربيعي، والتي تنتهي بتحول النبي/الكاهن المستقل إلى بشر، وإلحاقه بالإله يهوه، مثلما هو الحال مع صراع يهوه والإله اليمني "إبرام". يمكن القول بأن ما حدث ليهوه وهو يرتقي من حالة بشرية (كما تفيد سيرته في التوراة) أي يرتفع تدريجياً إلى إله، نتيجة مباشرة لخداعه الإله اليمني وإيقاعه الظلم بالأنبياء الآخرين. ولعل النبي اليمني الفلاح هو أحد الآلهة التي خاضت هذا الصراع مع الإله يهوه، وانتهت بهزيمته أمام الإله يهوه "هذا المتجبر الطاغي"، لكن دون إلحاقه تماماً بعبادة يهوه، إلا إذا كان ذلك في الظاهر (بدليل التنكر مثلاً)، ذلك أن هذا الإله اليمني الفلاح لا ينتهي أمره بالالتحاق بعبادة يهوه الكبرى، بل يتعمد مقاومتها، وأعني أن هذا النسق في الأساطير الدينية التوراتية والإخبارية الشعبية، نسق التحول في شخصيات الآلهة إلى بشر عاديين، كنتيجة لصراعهم مع أندادهم أو خصومهم من الآلهة، هذا النسق نفسه شبيه بما نجده في الحكايتين "بدرة- الزوجة

---

1 كمال الصليبي: خفايا التوراة، وأسرار شعب إسرائيل، مرجع سابق، ص: 228.

2 السابق، ص: 228.

العذراء" الذي يتمثل في فقدان الحكيم لإمكانية أن يكون إلها مستقلا، أو فشله في البقاء كذلك، وتحوله إلى كائن أرضي، وهو ما يرمز له كل من فقدان كل من "المزار، النبوة، العيد" في الحكايتين "بدرة، الزوجة العذراء". ولكن كلاً منهما لا تقف عند هذه النقطة، بل تعطي النبي الإله صورةً جديدةً، لا يتخلى فيها عن نبوته، ولا يستسلم كلياً للمتغيرات، هذا ما تعبر عنه الحكايتان في الجزء الثاني منهما، والذي يبدو فيه كل من التنكر/الحيلة، والعنف/القتل، حدثين رئيسيين، أي خيارين ضروريين يخرجان (الحكيم) البطل الرئيسي في الحكايتين من حالة الخضوع والاستسلام إلى رد فعل عنيف، وأشبه بالانتقامي.

الإخفاء والحيلة والإبدال الذبائحي: الحكيم هرمسياً

هبطت شخصية الإله/ النبي اليمني إلى مستوى بشري أرضي، بسبب هزيمة الجماعة أمام ديانة أخرى، وهو ما يُجسّد رمزياً كنتيجة لخيانة الزوجة/الأخت، وانتهاك المقدس، وإبطال مفعول طقسه، ولكن هذا لم يكن نهاية كل شيء، ذلك أن النبي لن يتخلى تماماً عن نبوته، فما زال دوره فاعلاً في مجتمعه، وإن في هيئة حكيم، والحكايات تعوض عن فقدان النبوة أو عدم القدرة على التصريح بها بالعمل متخفياً، حين تعبّر عن ذلك بانكماش النبي/ الحكيم، ثم تنكّره، وتواصله سرياً مع أتباعه، وفعل مثل هذا قد يشير إلى تحول سريع إلى العنف الرمزي مباشرةً، أي المقاومة الرمزية، هذا ما يعززه فعل التنكّر والحيلة كما رأينا، وهما يعقبان الغناء خلف الثور أثناء حراثة الأرض تعليقاً على الحدث، ولكننا نلاحظ أنهما إنما يمهدان لفعل انتقامي تطهيري، كما هو الحال في المرحلة الثانية من الحكايتين، التي لم نتوقف عندها بعد، ففي الحكاية الأولى سوف يربي الحكيم زناراً، ويتخذ لباساً يهودياً للإيهام، تمهيداً لفعل التطهير المتمثل في (ذبح الابنة/الأخت بدرة)، وفي الحكاية الثانية سوف يعمد إلى اتخاذ حيلة مشابهة يوقع عبرها باليهودي، هكذا يذهب لليهودي الحائك (يلاحظ أن اليهودي كان نجاراً في بداية القصة)، يطلب منه صناعة قميص له، أو "كردية" باطنها مثل ظاهرها، وفيها تعمّد ملحوظ، هو بمثابة حيلة سوف تنجح حين يستجيب اليهودي ويفعل ما طلب منه الحكيم، فيتخذ الأخير ذلك ذريعةً لينتقم من اليهودي، ثم يتخذ قتل اليهودي ذريعة لقتل الابن "غير الشرعي".

وفعل القتل هنا فعل رمزي، بما أنه يحضر في سياق حكائي، ليشير بذلك إلى ما يمكن أن يمثل عنفاً بديلاً، بيد أنه يتصل جوهرياً بالطقس الذبائحي وتقاليد الأضحية في الميثولوجيا الذبائحية، والحكايتان (بدرة-الزوجة العذراء) مبنيتان على هذا الأساس، بل إن كلاً منهما

تقوم على حالة تناوب من الذبائح أو متوالية من الحضور لرمزية التضحية، فالمرأة في كلا الحكايتين وهي تمثل بشكل من الأشكال صورة بلقيس "العذراء المنذورة للإله"، ليست سوى تجسيد للنذر الذبائحي، وبما أن ما حدث هو إخلال بالطقس أو بشروط طهارة الأضحية الأنثى/ وقوع الدنس، فلا بد من وجود ضحية إبدال، هكذا يقتل الحكيم بدرة في الحكاية الأولى، ويقتل اليهودي في الحكاية الثانية، وأما ذلك، فيتم عبر طريقة (الذبح) تحديداً، كتجسيد أقوى لفعل التضحية الذي يرتبط هو أيضاً بحالة من الإشهار، ففي حكاية بدرة سوف يعلق الرأس عند عين الماء، بينما في حكاية الزوجة سوف يتم ذبح اليهودي أمام الجموع.

ويمكن أن نعتبر مثل هذا يأتي في إطار ما يسميه رينيه جيرار الذبائحية التي تهدف إلى إيقاف العنف المدمر، باعتبارها عنفاً بديلاً، حيث التضحية بأحد الأفراد قد تعود بالسلام والهدوء، ولكن في تسلسل واضح، يبدأ بإبدال ذبائحي أول، عادةً ما يقع على من تلقى عليهم المسؤلية في إحداث العنف والشرور، ولكن خوفاً من أن يحدث الإبدال الأول عنفاً بدوره، يتم اللجوء إلى إبدال ذبائحي ثانٍ، عادةً ما يقع على أناس من خارج الجماعة، وهكذا تتواصل سلسة الإبدال الذبائحي، حتى تصل إلى أدنى مستويات العنف، متمثلةً في ذبائحية حيوانية، قبل أن تمضي إلى مستوى رمزي محض[1].

---

1 ونتذكر هنا ما يراه رينيه جيرار في كتابه "العنف والمقدس" من أن كل المجتمعات البدائية قامت على فكرة "كبش الفداء"، وابتكرت هذه الوسيلة لإيقاف العنف المدمّر. فبالتضحية بأحد الأفراد الذي تُلقى عليه مسؤلية ما حدث من عنف وشر، يعود السلام والهدوء ويذهب الشر والخراب. هذا الفعل يشكّل ما يسميه جيرار بالإبدال الذبائحي الأول، حين يكون الضحية إنساناً، ولأن خطر العنف يبقى حاضراً رغم المحظورات، وأحياناً كنتيجة مترتبة على الفعل الذبائحي الأول، ولهذا وخشية من عودته بسبب استمرار آلية الرغبة المحاكاتية؛ تقوم الجماعة بإنشاء إبدال ذبائحي ثانٍ يعوّض الضحية الفدائية المنتمية إليها بضحية طقسية من خارجها. هنا يقع الاختيار على أسرى الحرب والمهمَشين والمنبوذين من مرض ومعتوهين، ثم نصل إلى المرحلة التي تعوّض الذبيحة الحيوانية كل هذا، ويكون الانتقال إلى البعد الرمزي. ينظر: رينيه جيرار: العنف والمقدس، ترجمة سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، يونيو 2009م، ص: 22 وما بعدها، وص: 77 وما بعدها.

والحكايتـان الرئيسـيتان في هـذا التحليـل (حكايـة بـدرة، والزوجـة العـذراء)، امتـداد لأسـاطير تحتل فيهـا التضحية مكانـةً رئيسية، يتضـح هـذا مـن خـلال الأضحيتين المفترضتين "بـدرة، الزوجـة العـذراء"، ولأن مـا حـدث بمثابة إبطـال مفعـول الطقـس وسـلب الأضحية طهارتها/ إيقـاع الدنس، فإن مـن المتوقـع أن يفضـي ذلـك إلى عنفٍ مـدمر، ولكـن الحكـايتين تمضيان في اتجاه تحقيق أدنى درجات العنف، حين تعوضان عن الذبائحية الأولى بذبائحية ثانية، يقع على عاتقها الظلم وإمكانية حدوث العنف المدمر والشر، وهنا يتم ذبح "بدرة- اليهودي" في الحكايتين على التوالي، بيد أن هـذه الذبائحية سوف تستلزم ذبائحية أخرى تعوض عنهـا، سوف يتمثل هذا في ذبح الخادم في إحدى النسخ من حكاية بدرة (والتي تقول إن العبد غط في نومه في دار "اليهودي زوج بدرة وعشيقها" ولم يستطع الحكيم إنقاذه وهو يلوذ بالفرار، فذبحه اليهودي)، وقد يدخل ذبح الابن في حكاية الزوجة العذراء في هذا الإطار، لولا أنه ينتمي إلى اليهودي باعتباره ابنه "غير الشرعي"، ومع ذلك يمكن اعتباره ممثلاً لإبدال ذبائحي يعوّض الضحية الفدائية المنتمية إلى الجماعة، بضحية طقسية من خارجها.

ويبقى هذا الأمر، بحاجة إلى إبدال ذبائحي ثالـث، يتمثل في الذبائحية الحيوانية التي تخفـف العنـف أو تصـل بـه إلى أدنى مسـتوياته، وفي الميثولوجيـا يتمثـل هـذا في الأضـاحي الحيوانية، ولكن حتى هذه يمكن أن تفضي إلى عنف بشري، ولذلك تستمر متوالية الإبدال حتى تصل إلى مستوى رمزي محض، في حالتنا يمكن أن يمثله الإخفاء والتنكّر والحيلة على سبيل المثال، ولكني أزعم أن هـاتين المرحلتين "الذبائحية الحيوانية، العنف الرمزي المحض"، تتجليان بشكل فريد في حكاية أخرى من حكايات الحكيم اليماني، هي حكاية (ذبح/سرقة العجل) التي يبدو فيها الحكيم أقرب ما يكون إلى شخصية الإله هرمس، من حيث تناص الحكاية مع واحدة من أساطير هرمس، ثم دلالتها في السياق نفسه، وفي إطار ظاهرة الحكيم

وبالمناسبة، التضحية بالبشر كانت معروفةً في اليمن قديماً، وكانوا يضحون بالمهمشين أو الأسرى، وأما الذبيحة الحيوانية فمعروفة، ولكن الطريف هو أنها بدلالتها هذه، كعنف بديل، ما تزال حيّةً لدى الكثير من قبائل اليمن، فيما يعرف بـ(الهجر).

اليماني، على قرابته من هذه الآلهة، وعملياً في إكمال بعض الدلالات التي لم تتناولها الأساطير السابقة، وهي تنزل بالعنف إلى أدنى مستوياته، تقول هذه الحكاية (حكاية ذبح/سرقة العجل):

"ذات مرةٍ بينما كان الحكيم علي ولد زايد (الحُميد بن منصور) في طريقه عثر على عجل (في بعضها ماشية) تائها في الطريق، فتلفت حوله محاولا التحقق ما إذا كان هناك أحد ما قد يكون مالك العجل (الماشية)، فلم يجد أحداً، وعند ذلك قرر أخذه، وخوفاً من أن يراه أحد، قام الحكيم بإخفاء العجل في "مسب/خرج"، وحمله إلى منزله، وفي المنزل قام الحكيم بذبح العجل، وتقطيع لحمه وتجهيزه، وحين انتهى من ذلك ترك اللحم لزوجته لتطبخه، وأخذ ثوره وذهب للحقل لحراثة الأرض على أمل أن تأتي إليه زوجته بالغداء المعد من لحم العجل.

وحين أدرك مالك العجل ضياع عجله شرع في البحث عنه في كل مكان يمكن أن يتواجد فيه، وسائلاً عنه معظم الناس الذين وجدهم، ولقد كان من بين هؤلاء الناس من أوعز إلى المالك أن علي ولد زايد قد يكون هو من سرق العجل، لقد دفع ذلك المالك إلى الذهاب للتأكد بنفسه، وحين عرف أن علي ولد زايد (أو الحميد بن منصور) في ذلك الوقت يعمل في حقله، عزم على الذهاب إليه والتأكد بنفسه.

قال مالك العجل في نفسه (سأذهب إلى هناك وسأبقى حتى وقت الغداء، فإن كان غداؤه (مرق) فلا بد أنه من سرق العجل، وإن كان غداؤه "زوم" فهو بريء).

وهكذا ذهب إلى الحقل ووجد الحكيم يحرث الأرض وبقيا معاً يتبادلان أطراف الحديث، وحين حان وقت الغداء، رأى علي ولد زايد (أو الحميد بن منصور) زوجته قادمةً بالغداء، وكان قد عرف حيلة المالك، فأخذ يغني بما يتضمن إيحاءً لزوجته أن تعيد الغداء المعد من لحم العجل المذبوح كي لا تفضحه:

يا ملحقة يا بنت ملحقاني

ردي مرق وادي على الزوماني

مولى المرق جالس على الأوداني.

سمعت زوجة الحكيم غناء زوجها، وأدركت مغزاه، فعادت من منتصف الطريق إلى المنزل، وهناك وضعت الغداء الذي كانت قد أعدته من لحم العجل، واستبدلته بالوجبة اليومية المعتادة للحكيم وهي "الزوم"، وذهبت به للحقل، وحين رأى مالك العجل أن الغداء هو زوم، غادر الحقل وهو يقول في نفسه إن الحكيم علي ولد زايد (الحميد بن منصور) بريء من سرقة العجل وذبحه، وهكذا نجا الحكيم من الفضيحة عبر غنائه وذكاء زوجته"[1].

والحكاية تروى عن الحكيمين علي وِلْد زايد والحُمَيْد بن منصور[2]، باختلافات طفيفة بين كل من الروايتين، هذه الاختلافات لا تؤثر جوهرياً في الأحداث العامة للحكاية.

ومثل كل الحكايات تساهمُ هذه الحكاية في تنكير شخصية الحكيم وأنسنتها، حين تمنحه حياةً واقعيةً وزوجةً وثوراً وحقلاً ومكابدةً يوميةً، وعاداتٍ يومية يضطلع بها (كالعمل في الحقل والغناء أثناء ذلك)، وحياة شظف بائسة (لدرجة أن وجود المرق في مائدته سيكون دليلاً على السرقة وهذا ما يستدل به مالك الثور في محاولة التحقق من قيام الحكيم بالسرقة من عدمها)، ولكن أحداثها تتجاوز الدلالات الظاهرية إلى المستوى الرمزي الأدبي والأسطوري.

وتنتفي واقعية الحكاية، من حيث إن فعل سرقة الثور (ومن ثم ذبحه)، وهو الحدث الرئيسي الذي ينبني عليه السرد ويترتب عليه ما بعده، يبدو من الناحية الأخلاقية سلوكا يخالف الطابع العام لشخصية الحكيم الذي ينبذ الكسب غير المشروع كالسرقة، كما تشير بذلك الأقوال المنسوبة إليه: (السرق يا مهرة الويل/ إذا خفي كيف لا بان). ومع ذلك لا يمكن تجاوز قيامه بهذا السلوك في الحكاية، وهي لا تخبرنا إن كان ذلك هفوة منه، ولكنها في نفس الوقت لا تقول إنه كان يمتهن السرقة دائماً، بل على العكس من ذلك تظهره وهو

1 رواية أخرى: ردي غدانا عشانا/ قد صاحب الظان جانا، وهذه الرواية، من عتمة، ومن الملاحظ أنها، مثلها مثل رواية الحميد بن منصور، تحافظ على نفس المعنى، مع اختلاف الألفاظ، والحفاظ على الصيغية.

2 ينظر: د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح، الحميد بن منصور)، مرجع سابق، ص: 30.

يعمل في حقله، بما يتسق مع رؤيته للعمل كقيمة أخلاقية ينادي بها في نصوصه، بيد أن العمل في الحقل سوف يمثل سياقاً لإقدام الحكيم على فعل يؤكد قصدية السرقة، متمثلاً في الحيلة التي سوف يتخذها الحكيم لينجو عبرها من الفضيحة، حين يشير إلى زوجته -غناءً- أن تعيد الأكل المعد من لحم الثور/العجل المسروق، وتأتي بغدائه الاعتيادي.

ومع ذلك فإن فعل الغناء كحيلة يستدعي تساؤلاً منطقيا: كيف فهمت الزوجة ما قاله الحكيم ولم يفهمه مالك الثور؟ وأعني أن الحكيم لم يغنِ بلغة مختلفة عن لغة المالك، إنما بلغة من البديهي أن الأخير يفهمها (لعدم وجود ما يدل على اختلاف لغته)، ومع ذلك فإنه لم يفهم "الحكيم" ولا غناءه الواضح جداً، فلماذا فهمته الزوجة ولم يفهمه مالك الثور؟ واحدة من روايات الحكاية، وتحديداً الرواية الخاصة بالحميد بن منصور، تتنبه إلى ذلك، فتتعمد إيجاد نوع من التعمية في غناء الحكيم، وذلك عبر قلب حروف كلمة "مرق" إلى "رمق"، كمحاولة لمنح غناء الحكيم "إلغازاً ما" حتى يصبح فهم الزوجة لكلام الحكيم مقبولاً وذا قيمة، ومع ذلك فإن هذا إلغازٌ ساذج، لا يبرر فهم الزوجة غناء الحكيم دون أن يفهم ذلك مالك الثور.

وأريد من ذلك القول بأن الحكاية لا يمكن أن تكون واقعيةً، أو لا يمكن أن تفهم في إطارها الواقعي، نظراً لتناقضها، ومثل هذا يدعم رمزيتها أو دلالتها الأدبية، وهذا هو جوهرها بدءاً من اعتبارها نصا أدبيا سرديا، تكتسب الأحداث فيه، مهما بدت ذات طابع واقعي، بعداً إيحائياً رمزياً.

وبهذا، يمكن النظر إلى "فعل السرقة" في المحكية بحدة أقل، على اعتبار رمزيته التي يمنحها إياه حضوره داخل نص أدبي، ولكن ذلك لا ينفصل عن السياق الثقافي الذي ترتبط به مثل هذه الأساطير، في حقيقة الأمر فإننا فيما يتعلق بفعل السرقة أمام "سلوك ثقافي رمزي" له جذوره الضاربة في ثقافة المجتمعات البدائية، يدل فيها على الإخفاء والعنف البديل معاً، ففي المجتمع نفسه الذي تشتهر فيه الظاهرة المدروسة، وحتى وقت قريب، كانت "سرقة الأبقار" منتشرةً إلى درجةٍ تجعل منها ظاهرة اجتماعية، إذ ظلت القرى والقبائل اليمنية تنتهج هذا الأسلوب فيما يشبه الحروب الرمزية، حين تتبادل القبائل أو المناطق "سرقة أبقار"

بعضـها، وعـادةً مـا يزدهـي أبناؤهـا ببطـولاتهم ومغـامراتهم الـتي خاضـوها في تلـك الغـزوات، والمـرويات الـتي تحكـي مثـل هـذه القصـص تحتفـي عـادةً بالإخفـاء في الحكايـة، سـواءً تخفّـي المنفـذون، أو طريقـة إخفـاء الأبقـار، كـأن يوضـع بأقـدام الأبقـار إسـفنج أو أقمشـة، حـتى لا تحدث ضوضـاء أثنـاء جرّهـا، فينكشـف أمرُ "الأبطـال"، ويبـدو أنـه تقليـد شـرقي قـديم، ففـي الأسـاطير الشـرقية والغربية معاً، تتكرر سرقة البقرات على نحو ملحوظ، وغالبـا مـا يكـون لهـا دلالة الإخفاء والسرية، وفي إطار صراع رمزي، ففي كتاب الفلاحة النبطية هناك "الحكاية التي يرويهـا قـوثامي عـن قيـام أحـد السـحرة في باكـوراتي مـن عمـل كـوثى ربا بسـرقة ثلاثـين بقـرة ومعاتبة الملك لهم: لن تنتهوا عن كيدي كما كنتم تحتالون على أبي "نصرة""[1]، حيث الملك يمثـل السـلطة وهـي تتعرض للاحتيـال مـن قبـل "السـحرة" الـذين يمثلون الهـامش، ولهـذا الفعـل (السـرقة) المنـاهض رمزيا للسـلطة دلالـة الإخفـاء، "فصـور هـذه السـراقات موجـودة في الرسـوم الآشـورية، لأنهـا ليسـت سـوى أقفـاص لإخفـاء الأسـود. وقـد أحسـن ابـن وحشـية في ترجمتهـا بالسراقات، لأن الجذر البابلي والآرامي "اشترق" يفيد معنى الخفاء والإخفاء، أكثر من معنى السـرقة والاسـتراق"[2]، ومثـل هـذا يتكـرر في بعـض الأسـاطير اليونانيـة،كمـا في أسـطورة بقـرات جيريـون[3]، ولكـن أشـهر تلـك السُـراقات، وأكثرهـا صـلةً بالحكايـة اليمنيـة، هـي الـتي نتعـرف عليهـا في الميثولوجيـا اليونانيـة القديمـة، في واحـدة مـن أهـم أسـاطير الإلـه هـرمس، هـذا الإلـه "الغامض" المتعدد الذي:

"تـرك مهـده بعـد مولـده بعـدة سـاعات، وذهـب إلى بـيريا، وسـرق منهـا بعـض ماشـية أبولو، بعد أن لف حول حوافرها أغصان الأشجار حتى لا تترك آثاراً، ثم ساقها إلى بولوس. وبينمـا هـو في الطريـق وجـد سلحفاة، فـانتزع صدفتها وشـد عليهـا أوتاراً فـاخترع بـذلك العـود ولعب عليه لأول مرةٍ. اقتفى أبولو آثار اللص، وساقه إلى زوس كي يفصل بينهما، فأعجب

---

1 سعيد الغانمي: حراثة المفاهيم، مرجع سابق، ج1: 28.

2 السابق، ص: 38.

3 أ.أ.نيهاردت: الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، مرجع سابق، ص: 177.

زوس بـدهاء الصـبي وتوسـلات الطفـل لإثبـات براءتـه، فـأطلق سـراحه علـى شـرط أن يعيـد الماشية. ولكن هيرميس كان قد نحر ثورين ليقدمهما ذبيحة، فاضطر أن يعطي قيثارته لأبولو تعويضاً عن الثورين"[1].

ولسنا بحاجـة إلى توضيـح مـدى تشـابه فعـل السـرقة هنـا بمـا يماثلـه في حكايـة الحكـيم اليماني، بقدر ما نحن بحاجة إلى إيضاح التناص المذهل بين الحكايتين، وهو يصل إلى درجة قد تجعل الأسطورة المتأخرة (حكاية الحكيم اليماني) تبدو تطوراً عن حكاية هرمس، أو أنهما معاً تطوران لأسـطورة أصـل "نـص غائـب"، وهـذا التنـاص يمكـن اختصـار الحـديث عنـه بهـذه المقابلة بين الحكايتين:

الحكيم اليماني: يقوم بسرقة العجل. (في بعضها شياه).

هرمس: يقوم بسرقة ماشية أبولو. (في بعضها أبقار).

الحكيم اليماني: يخفي العجل في "مسب" حتى لا يراه أحد.

هرمس: لف حول حوافرها أغصان الأشجار حتى لا تترك آثاراً.

الحكيم اليماني: يذهب بها إلى المنزل.

هرمس: يسوقها إلى بولوس.

>>مالـك العجـل "في حكايـة اليمـاني": يقتفـي آثـار اللـص، أو يبحـث عـن "عجلـه المفقود"، يذهب إلى حقل الحكيم.

>>أبولـو: يقتفـي آثـار اللـص (في بعضـها يـذهب إليـه فينكـر الإلـه الطفـل) يأخـذه ويسوقه إلى "زوس" كي يفصل بينهما.

الحكيم: يعمل في الحقل خلف الثور، كما لو كان ذلك تعميةً عن قيامه بالسرقة.

هرمس: يستخدم دهاءه وتوسلاته لإثبات براءته.

---

1 أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، الطبعة الثانية، 1988م، ص: 329، وينظر أيضاً: أ.أ.نيهاردت: الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، مرجع سابق، ص: 40.

>>زوجة الحكيم: تعد الغداء وتذهب به إلى الحقل.

>>زيوس: يعجب بالإله الطفل، ويطلق سراحه على شرط أن يعيد الماشية.

الحكيم: "يغني" بأبيات يوحي من خلالها إلى زوجته أن تعيد الغداء المعد من لحم "الذبيحة".

هرمس: يعطي "قيثارته" لأبولو تعويضاً عن الثورين اللذين كان قد "نحرهما" ليقدمهما ذبيحة.

***

والحكايتان، كما هو واضح، تتناصان في الخطوط العامة للسرد، مع فروق بسيطة في بعض التفاصيل، فهرمس مثلاً يذهب قاصدا سرقة الماشية/الأثوار، بينما يجد الحكيم العجل بالصادفة (في بعض الروايات يفعل ذلك قاصداً)، لكن المصادفة محورية هنا، فعثور الحكيم على العجل صادفةً في طريقه، يقابله عثور هرمس على سلحفاة في طريق عودته (في بعضها يقال إنه في طريق عودته وجد "شيخاً مسناً وأعطاه ثوراً حتى يحتفظ بالسر)، وإجمالاً فإن روح الأسطورة واحدة، ويمكن القول بأنها تمضي في ثيمات رئيسية: سرقة الأثوار، والنجاة باستخدام حيلة الغناء. بيد أن التناص في واقع الحال يقودنا للحديث عن التقارب اللافت الذي يتعدى ذلك إلى شخصيتيهما، أي إلى شخصية "الحكيم اليماني" وشخصية "هرمس" فيما يقع خارج نطاق هاتين الحكايتين.

وشخصية هرمس شخصية أسطورية، عرفت في مختلف حضارات العالم القديم، ونالت الكثير من التقدير عند الإغريق والمصريين القدماء، والرومان، والفرس، وبابل وآشور، واليمن أيضاً، وقد وردت بأكثر من اسم: "إدريس، وأنس، وخانوخ، وهرمز، وهرمس، وبوذا سيف، وماركوري، وتحوت، وأنبجهد". وتعددت جوانب هذه الشخصية: فهناك هرمس الحكيم، وهرمس الإله، وهرمس النبي، ومثلما كان هرمس محل تقدير، فقد كان محل خلاف حول تاريخه وعصره ومسيرة حياته، لكن لا خلاف كبيراً حول كونه طاف أرض الله كلها، وأنه كان حكيماً خالداً، فهو أول من حفظ العلوم بالكتابة، وأول من تكلم في الأمور السماوية

كالنجوم وعلم التنجيم، وعلم الفلك والتقويم، والقانون، والموسيقى، والسحر، وهو عند اليونان إله الريح وله سرعتها، ومنادى زوس والآلهة الآخرين. ورب الألعاب الرياضية، ورب الخداع واللصوص. وإله الحظ وإله المقامرين، ورب التجارة والسوق، ورب المسافرين في البر والبحر. وإله الحديث وطلاقة اللسان. ومخترع الحروف الأبجدية والأعداد ومبتكر الذبائح وعلم الفلك، والعود والمزمار، وراعي الصحة وإخصاب الحيوانات والنباتات. كما أنه رب الرعاة، وجالب النوم والأحلام، ومرشد أرواح الموتى إلى العالم السفلي[1].

والحكيم اليماني لا يعرف متى عاش ولا أين، ولا أدلة تاريخية حول شخصيته، إلا ما تمنحه الجماعة من وجود حسي في المكان والأزمنة، ومن تعالى عليهما أيضاً، بيد أن طبيعة الظاهرة في الثقافة الشعبية وهي تتجلى كما لو كانت تمثل أسطورة "شخصية حكيم فلاح" واحد، ألفيناه حاضراً في الثقافة الشعبية باسمين ("الحُميد بن منصور، وعلي وِلْد زايد")، قد يوحي بتعدد قريب مما نشهده في شخصية هرمس، بيد أنه ليس متعدد الجوانب كثيراً مثل هرمس، إلا إذا قلنا إن بعض اختصاصاته التي يمكن الاستدلال عليها من خلال المادة الشفاهية، تشير إلى التقائه مع هرمس في بعضها، وأعني بذلك الحيلة التي توحي بها الأسطورة السابقة وبعض مثيلاتها، ثم اختصاصه بالحكمة والمعرفة الزراعية، وتضمن طائفة من شعره طفولة القانون، وعلاقة طائفة أخرى بعلم الفلك، والتقويم الزراعي، والاهتمام بالتجارة وإن كانت ثانويةً مقابل الزراعة، واشتهاره بـ"الغناء"، وقريباً من شخصية هرمس تختلط الأنساق الألوهية بالأنساق البشرية في شخصية الحكيم اليماني، كما تتضمن الحكايات المروية عنه ثيمات غير مكتملة، لكن العصا الملازمة لشخصية الحكيم اليماني، والريح في حكايةٍ يحتال فيها أخوته عليه في الإرث ويعطونه "الريح"[2]، والحيلة كسمة من سمات

---

1 أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مرجع سابق، ص: 328، 329.

2 تقول إحدى المرويات إن علي ولد زايد اقتسم مع اخوته الإرث الذي تركه لهم والدهم، فاحتالوا عليه، فأخذوا نصيبهم من الأرض، والأبقار، والدار، ولم يعطوه شيئاً، وحين طالبهم بنصيبه من إرث والده، قالوا له أنت لك الريح.

شخصيته في الحكايات، تذكرنا بصولجان هرمس وعصاه، وببعض جوانب شخصيته كإله الريح، ورب الحيلة والخداع.

وأعني أن بعض الأنساق التي نراها في شخصية هرمس، يمكن أن نجدها في شخصية الحكيم اليماني، لكن من خلال الاستعانة بالتحليل والحفر في طبيعة السرديات والمعاني الخفية في النصوص والظاهرة، بما هي أنساق باهتة نظراً لأن ظاهرة الحكيم اليماني، بعكس شخصية هرمس التي تبدو في كامل حلتها الأسطورية، قد تعرضت للأنسنة والتكييف، كما يتبين ذلك في الفروق بين شخصيتيهما في الحكاية والأسطورة السابقتين.

ولا شك أن الحكاية اليمنية قد تعرضت للتكييف بفعل الرحلة الشفاهية، حتى وإن لم تكن أصليةً في أدبيات الظاهرة نفسها، كأن تكون مستعارةً من حقل أسطوري آخر، سواءً في الثقافة نفسها أو غيرها، ومع ذلك فإنها أصبحت عضويةً في الظاهرة تتواشج مع باقي الأدبيات في تشكيل وتعزيز منظومة عمل "رمزية" واحدة.

وبمجرد هذا التناص، فإن لدينا دليلاً جديداً يضاف إلى ما قلناه عن الطابع السري لظاهرة الحكيم اليماني، ذلك أن هذا الحضور الهرمسي، أو ذي الطبيعة الهرمسية يوحي بعلاقتها بديانات الأسرار كالهرمسية، وإن كانت أقرب ما تكون إلى الهرمسية الشعبية، أو الديانات الزراعية السرية، ذات الطابع الشعبي. وأما هذه الأنساق الغربية الشرقية التي تتجاور مع بعضها، فربما ترجع إلى اتصال الديانات الشرقية بمثيلتها اليونانية، مع احتمال أولوية

مضت الأيام، زرع الإخوة الأرض واعتنوا بها حتى جاء وقت الحصاد، وقد جمعوا الغلال لتنقيتها في الأجران (جمع جرن، ساحة مبلطة بالحجارة تجمع فيها الحبوب، ويتم سحقها بحجر مفلطح مثقوب من الحافة "مجر" يربط في حبل تسحبه الحمير حتى تستخرج الحبوب من القشر، ثم يتم "قفلها"، أي صبها في مهب الريح لفرز الحبوب عن القشور)، وفي هذه النقطة اعترض الحكيم على استخدام أخوته للريح، مدعياً أنه يملكها بموجب تقسيمهم هم للإرث.

وهكذا حصل الحكيم على حقه من الغلال دون أدنى تعب أو جهد، وهكذا ظل يفعل حتى تراجع الإخوة واقتسموا الإرث بينهم بالعدل.

وأظن أن للحكاية جذر أسطوري، يتعلق باختصاصات آلهة الريح، أو ما شابه.

التأثيرات الشرقية إذ يبدو أن "كل ديانات الأسرار التي احتوت على عناصر شرقية وغربية معاً، قد تكونت عن طريق انتقالها من الشرق إلى الغرب وليس العكس"[1].

وإجمالاً، سوف نلاحظ في الحكاية حضوراً واضحاً لفعل الإخفاء، بل إننا نلمح مستويين من الإخفاء، الأول: يتمثل فيما قام به البطل من إخفاء داخل الحكاية، فهو يخفي "العجل" ويتخفى خلف الرمزية الشعرية الغنائية، ويتواصل سراً مع زوجته، ويمكن أن يضاف هذا إلى التنكّر كأسلوب يتخذه الحكيم في أكثر من حكاية. والثاني: يتجسد في الحكاية نفسها، كحدث قامت به الجماعة (الوعي المنتج للحكاية)، وأخفت من خلاله "إلهها/ نبيها" في هذه الثياب البشرية.

والسرية في حكاية "ذبح/سرقة العجل"، تتجلى من خلال الفعل المركزي فيها "سرقة العجل/ الماشية"، إذ أن لفعل السرقة معنى الإخفاء، على خلفية دلالته الأدبية وعلاقتها بدلالة هذا الفعل في الميثولوجيا وفي ثقافة المجتمع اليمني نفسه، وسيقوم هرمس بلف أقدام الأثوار بأغصان الأشجار حتى لا تترك أثراً (تماماً كما كان يفعل أبناء القبائل اليمنية)، وسيقوم الحكيم اليماني بإخفاء العجل في مسب، حيث يمكن أن يكون الإخفاء هنا معادلاً موضوعيا لإخفاء الجماعة ديانتها ومعتقداتها.

فيما يتعلق بما تعكسه هذه الحكاية من دلالات رمزية وميثولوجية تشير إلى الصراع، فإن اللجوء للإخفاء يمثل عنفاً بديلاً، لكنه في واقع الحال ليس سوى ممهد لمستوى آخر من العنف، مثله مثل فعل الإخفاء والتنكر في حكايتي "بدرة"، و"الزوجة العذراء"، ذلك أنه يفضي إلى الذبح بشكل من الأشكال، هنا يتمثل في ذبح بقرتين في أسطورة "هرمس"، والعجل في حكاية "الحكيم اليماني"، والذبح هنا بمثابة الأضحية الحيوانية التي تنزل بالعنف إلى مرتبة أدنى، أي من مستوى الذبائحية البشرية إلى الذبائحية الحيوانية. ومع ذلك فإنه انتهاك بشكل من الأشكال، بما يحمله من دلالات انتصار رمزي، أو رفض ومواجهة، مثله

---

1 دكتور حسين الشيخ: ديانات الأسرار والعبادات الغامضة في التاريخ، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1996م، ص: 109.

مثل "عقر الناقة" في أسطورة ثمود. في الديانات السرية ثمة صورة ثابتة عن الآلهة الدينية السرية تتمثل في صورة الإله وهو يذبح ثوراً، ويضحي به، وهو في حالتنا مثله مثل التضحية البشرية، أفعال رمزية، نظراً لورودها في سياق أدبي، أي ليست أحداثاً حقيقية، وبالتالي ليست مواجهةً صريحةً، بل مواجهة رمزية، إن الأمر يشبه نقل المعركة التي كان يمكن أن تقع بين أتباع ديانتين قوميتين، على سبيل المثال، من أرض الواقع إلى المستوى الرمزي. ومع ذلك فإن هذه الأفعال تتدرج في التعبير عن العنف من الذبائحية البشرية إلى الذبائحية الحيوانية. ولكن الأخيرة أيضاً يمكن أن يترتب عليها عنف مدمر، ولذلك تلجأ كل من الحكاية والأسطورة، إلى تفادي حدوث مثل ذلك من خلال الإبدال، عبر الحيلة المتمثلة في الغناء كمعوض عن العنف البديل أو كابح له. فهرمس يعطي القيثارة لأبولو كمعوض عن الثورين اللذين ذبحهما، فينقذ نفسه من أي عقاب محتمل، والحكيم اليماني يغني، فينقذ نفسه من الفضيحة والمآل غير المرغوب فيه.

وأعني أنه وبالرغم من كون الذبيحة حيوانية تضمن أدنى مستويات العنف،

فما زال بوسع مثل ذلك أن يفضي إلى عنف حقيقي كرد فعل طبيعي. ولهذا يظهر الغناء كحيلة يتخلص البطل عبرها من العنف المحتمل. إنه –أي الغناء– يتجلى في كل من أسطورة هرمس وحكاية الحكيم اليماني، بمثابة الذروة التي يتحرك صوبها السرد، وهو ينتهي إلى نجاة البطل من الفضيحة/ العقاب عبر الغناء. ولكن دلالته لا تتوقف عند ذلك، بل تتصل بجانب من جوانب شخصية البطل الأسطوري "الحكيم اليماني"، "هرمس"، فالأول يطلق أحكامه –كما تقول معظم الحكايات– غناءً أثناء عمله في حراثة الأرض بواسطة الثور، أي أن الغناء وسيلته الأساسية في إصدار أحكامه، والثاني هو رب الغناء ومخترع الموسيقى، والأسطورة نفسها تقص علينا، من بين ما تقصه، كيف اخترع العود لأول مرة.

وللغناء في أسطورة هرمس، وحكاية الحكيم اليماني، دلالة سحرية من نوع ما، غير أنه في حكاية الحكيم اليماني يبدو وظيفيا على نحو ما، لأنه يمثل أفق تواصل بين الحكيم و"الشخصية/ الشخصيات الأخرى"، إذ هو بالنسبة للحكيم الوسيلة التي يعّبر فيها عما

يريد، وفي المقابل فإن الإصغاء إليه هو الوسيلة التي يفهم بها الناس رأي الحكيم وحكمه. والحكاية الأخيرة تجعل من الإصغاء من قبل الزوجة، والإقرار بما قاله الحكيم، والعمل على تنفيذه، وقبل ذلك التنبه له، تجعلها ميزة تثني عليها ضمنياً. ويمكن لذلك أن يساهم في تأسيس أو تعزيز وظيفة الغناء كلغة تشفير، إذ أنه يستهدف المتلقي أو فئة المتلقين، ويوحي لهم بالتعامل مع نصوص الحكيم أو غنائه كلغة تشفير لا يمكن التوقف عند فهم ظاهرها، أو الركون إلى كونها غناء عادياً، بل ينبغي أن نفطن إلى معناها الخفي، وقبل ذلك وجوب الإصغاء نفسه.

ويوصلنا هذا إلى نقطة مهمة أجلنا الحديث عنها، وهي الكيفية التي تعمل بها هذه الأدبيات في تحقيق أغراض الأسطورة، أو دورها ووظيفتها وفاعليتها الاجتماعية. وأعني بذلك ما تقدمه الحكايات من دعمٍ لحضور الأقوال ومكانتها، وبالتالي مكانة الحكيم. وكيف ساهمت في الإبقاء على قدسية شخصية الحكيم ومكانته كمرجعية قانونية أخلاقية زراعية.

ولقد رأينا في حكايات مثل (بدرة-الزوجة العذراء-يا يبيي لا تيبيب- والله ما أبيع ثوري- حول من المال يكفي- سرقة/ذبح العجل)، كيف إن الحكيم، بعد الحدث الرئيسي يظهر في الحقل يحرثه بواسطة ثوره، ويغني وهو يعمل أثناء ذلك، هذا الغناء تحديداً هو تعليقه على الحدث، ولهذه الهيئة التي يصدر الحكيم فيها أحكامه دلالة من نوع ما تتعلق بالإلهام والمصدر الإلهي للمعرفة، وربما تأكيد الطقس الديني، كما سبق وقلنا. لكن ما نريد قوله هنا هو أنها -إلى جانب ذلك- تظهر الحكيم كمنتج للأقوال الحكمية الاجتماعية، من نمط الأقوال المنسوبة إليه، والتي تمثل جوهر حضوره الشفاهي. وما يضاعف من أهمية ذلك، هو أن هذه الحكايات -وهي تظهر الحكيم كمنتج للأقوال- تحرص عادةً على خلق مستمعين لأقواله، أو جمهور أو أتباع يصغون إليها. هكذا نجد الحكيم يغني أقواله في الحقل، ونجد معها من يصغي إليه، مثل (مجموعة من الناس)، (فلاحي قريته)، (زوجته)، (زوجاته)، (ابنته)، (نساء القرية).. وغير ذلك مما يختلف من حكايةٍ إلى أخرى، لكنها جميعاً تجسد معادلة واضحة في علاقة الحكيم بمعاصريه/ عامة الناس، تتمثل في:

- إصدار الأحكام من قبل الحكيم.
- الإصغاء والإقرار من قبل الجماعة.

ولا بد أن لذلك دلالته، أو بالأصح وظيفته، فيما يتعلق بحضور الحكماء في الثقافة الشفاهية على مدى أجيال متعاقبة. فهذه الحكايات تروى جنباً إلى جنب مع الأقوال المنسوبة إليهم، ومن الطبيعي أن تعزز مكانة الحكماء وأقوالهم، أو تؤسس للطريقة التي ينبغي أن يتعامل بها الناس/ الأجيال، معهما.

ويبدو هذا جلياً، في الحكايات الخاصة بالحُميد بن منصور وعلي ولد زايد، بشكل خاص، لكننا نتوقع أن ذلك كان يشمل جميع الحكماء، فنحن نجد حكايات شبيهة في حالة أبو عامر، بل إن لدينا واحدة من الحكايات المروية عن "أبو عامر"، يصلح أن تمثل نموذجاً أمثل، لهذه الثيمة المتكررة، وبالتالي لفهم الدور الذي يلعبه هذا النوع من الحكايات، ونعني بذلك حكاية (جرب هيصم):

أوصى أحد الفلاحين (يدعى هيصم) قبل وفاته بأملاكه من الأرض الزراعية، لمن ينقطع رزقه من الأولاد، وحين جاء الأولاد لاقتسام التركة، ولاحظوا وصية الوالد، اختلفوا حول تفسيرها، وكادت تحدث بينهم فتنة على خلفية ذلك، وتحاكموا لدى القضاة وأصحاب المشورة، ولكن أحداً لم يستطع أن يفتيهم أو يقدم لهم تفسيراً مقنعاً أو مرضياً لوصية والدهم الغامضة، وبعد أن طالت حيرتهم حول ذلك، كان أن نصحهم أحدهم بالخروج إلى الحكيم "أبو عامر" فهو وحده من يستطيع الحكم في هذه القضية المحيرة، وبالفعل ذهب الورثة إلى الحكيم، وقابلوه وطلبوا منه ذلك، ولكنه رفض الإدلاء برأيه، قائلاً لهم: اذهبوا عند الناس المتعلمين وسيفسرون لكم ذلك، ولأنهم كانوا قد فعلوا ذلك قبلاً، انصرفوا من حضرة الحكيم وذهبوا إلى جوار حقله واختبأوا قريباً منه، بحيث يستطيعون سماع الحكيم دون أن يدرك وجودهم أو يراهم، وكان الحكيم قد توجه فعلاً إلى الحقل ليحرثه بثوره، وكعادته يغني بالصوت والحكمة المشهورة، وفي ذلك اليوم غنى هذه المقولة:

يقول بو عامر نشدتونا ولا عندي صفات

ما ينقطع رزق إلا من جدد أكفانه ومات

واعتبر هذا البيت من الشعر فتوى شرعية لجرب هيصم بعد أن أكد العلماء ذلك..

فعلاً من مات انقطع رزقه وتم عمل هذا الجرب تربة (مقبرة) الى يومنا هذا، فعند زيارة أي شخص لشبام، ويرد اسم جرب هيصم، فلابد من ذكر بو عامر رحمه الله)[1].

والحكاية تتحدث عن مجموعة من الناس كانوا مختلفين متنازعين حول قضية شائكة، وصعب عليهم وعلى كل من ذهبوا إليه الافتاء/الحكم فيها، ثم إن ثمة من دل هؤلاء المتنازعين أو أرشدهم إلى شخصٍ حكيم استثنائي "أبو عامر" هو وحده من يمكنه أن يفتيهم فيما اختلفوا فيه، ولقد فعلوا ذلك، ثم إنهم حصلوا على نتيجة باهرة، فقد أفتى هذا الحكيم في المسألة الشائكة التي عجز عنها غيره. وفي هذا تجسيد لصورة الحكيم كمرجعية يحتكم الناس إليها، فيما يمكن أن يكون من اختصاصات المؤسسات التشريعية، بل فيما تعزيز لدوره ومكانته لدى الأجيال القادمة من هذه الناحية تحديداً.

أي أن الحكاية تتضمن، بشكل من الأشكال، جانباً دعائياً لصالح الحكيم "أبو عامر"، من شأنه أن يعزز مكانة هذا الحكيم لدى المتلقين الذين يستمعون إلى الحكاية. والجانب الدعائي فيها يكمن فيما تبدو عليه، وكأنها تحث المتلقي ضمنياً على تكرار التجربة (أو إرشاد غيره إلى ذلك) للحصول على نفس النتيجة، لأنها في الأساس مبنية على تجارب مماثلة سابقة، أكسبت هذا الحكيم هذه الصورة (أي أن من أرشدوا هؤلاء المختلفين لم يفعلوا ذلك إلا لأنهم كانوا قد مروا، أو عرفوا أن آخرين قد مروا، بتجارب مشابهة، ووجدوا أن الحكيم يمثل القول الفصل، ومن هنا اكتسب هذا الصيت)، وبهذا فالحكاية المذكورة ليست سوى تتويج لهذا الرصيد، أو نموذج يتضمن حالة معقدة أو مستعصية، ومن الواضح أن هذا يعزز مكانة الحكّيم ويرسخّها على هذا النحو، غير أن الجانب الدعائي فيها سوف يستهدف معاصري الحكيم، أو أبناء زمنه، أما أجيال الفلاحين الذين جاءوا بعد زمنه، فلا يمكنهم الانتفاع بحكمته (كما كان عليه الحال في زمن الحكاية.. زمن الناس الذين انتفعوا

---

1 سالم علي عبدالله الجرو: بلاد الأحقاف، رموز وكنوز، ب:ط، ب:ت، ب:دار نشر، ص: 129.

بحكمته افتراضاً)، ولكننا نعرف أن الحكايات تروى جنباً إلى جنب مع أقوال مشابهة منسوبة للحكيم، تبدو كما لو كانت أنتجت في ظروف أو مناسبات مماثلة، وهي حكمة عالية من وجهة نظر المجتمع، ولهذا يتداولها الناس، لكن الزمن والرواية والتكرار قد يفقدها قيمتها، ولذلك فإن ما يرجى من الحكايات هو المساهمة في الحفاظ على مكانة هذه الأقوال، وتبصير الأجيال كيف يتعاملون معها.

وأعني أن ما تتضمنه هذه الحكاية، ومثيلاتها من حكايات الحُميد بن منصور، وعلي ولد زايد، من أحداثٍ، لا يمكن تقبله على سبيل الحقيقة، من حيث حياته وشخصيته، فهي رمزية على نحو ما، بعضها أسطوري، وبعضها رمزي، وبعضها اختلطت أنساقه إلخ. لكن حرص هذه الحكايات على ثيمة متكررة (الغناء أثناء الحراثة وإصغاء الناس له)، يمكن أن نخرج منها بحدث متكرر، تريد الحكايات أن تبلغنا إياه، أو تقوله لنا عن طريق الأحداث، يمكن لنا أن نوجزه أو نفهمه على هذا النحو:

في القرية التي عاش فيها الحكيم، كان كلما حدث حدث ما، اتجه الحكيم إلى الحقل ليعمل في حراثة الأرض بواسطة الثور ويغني، وعبر هذا الغناء يعلق على الحدث/الأحداث، أي يصدر حكمه فيه.

كان الناس كلما استجد أمر واحتاروا فيه، لجأوا إلى الحكيم، فهو وحده مصدر الرأي "السديد" والحكمة والحُكم، إنما لا يذهبون إليه مباشرةً، بل ينتظرون حتى يروه "يعمل في حقله ويغني"، وما على الناس سوى أن يصغوا إلى "مَهْيَدِهِ" أثناء ذلك، ويقروا به.

وفي هذا ما يعكس جانباً من سيرة الحكيم أو صورته في المكان والزمان اللذين عاش فيهما (افتراضاً)، ولكننا نتذكر أن ذلك يأتي في سياق حكايات شعبية/ أدبية، تعمد إلى التأثير على المتلقين بشكل من الأشكال، وبما أنها قد ظلت تروى جنباً إلى جنب مع الأقوال المنسوبة إلى الحكماء، فإن من شأن ذلك أن يكون له انعكاسه على مكانة الحكيم في الوعي الجمعي عبر الأجيال، وفي مكانة أقواله، هذه التي يتداولها الفلاحون منذ زمن بعيد بتقدير

وإعجابٍ كأعظم ما ترك أي إنسان من أثر خلفه، وأما الطريقة التي يتداولون بها هذه الأقوال أو يتعاملون معها، فتتحدد في:

يغني الفلاحون في اليمن، هذه الأقوال المنسوبة للحكماء في العمل أثناء حراثة الأرض بواسطة الثور. (كما لو كان ذلك استمراراً أو محاكاة لما يعتقدون أن الحكيم كان يفعله في حياته كما تخبرنا بذلك الحكايات).

يستشهدون بها في المقامات والقضايا والمواقف الاجتماعية والقانونية المختلفة. (كما لو أنهم يفعلون ما كان يفعله سكان قرية الحكيم/ معاصروه، وهم يصغون إلى غناء الحكيم، ويحتكمون إلى أقواله، ويقرون بأحكامه، وذلك كما تخبرنا به الحكايات).

أي أن ما يفعله الفلاحون الآن، هو ما رأينا أن الحكايات تشدد عليه، بمعنى أنها تساهم بشكل رئيسي في رسم مكانة الحكيم ومكانة أقواله ومنزلتها وطريقة ترديدها واسترجاعها، في واقع الأمر فإن مثل هذه الكيفيات تبدو شبيهة بتلك التي تحدد لنا التقاليد الدينية التعامل بها مع النصوص المقدسة، حيث يمكن أن يكون ترديد الأقوال في هيئة ما (تلاوتها، ترتيلها، أداؤها بشكل ما)، استمراراً للطقس الديني، في حين يمكن أن يكون الاحتكام إليها استمراراً لمكانتها التشريعية القانونية.

ويفسر لنا هذا كيف أن لأقوال الحكماء مكانة موازية أو تضاهي مكانة النصوص المقدسة، أو المرجعيات الدينية السائدة والمعمول بها، ولقد رأينا كيف إن الفلاحين يحتكمون إلى أقوال علي ولد زايد بدلاً من القرآن الكريم، كما في الحكاية أو الحادثة التي أوردناها في بداية الفصل الأول من هذا الكتاب، وقد بدأنا بها لأنها تمثل نموذجاً مثالياً أو فائق الدقة والدلالة لما بقيت عليه الظاهرة من فاعليةٍ وتقديس، ولعلها ليست بحاجة لمزيد من الشرح، لكن لعل القارئ لاحظ تقارباً طريفاً بينها، أي حادثة (الدَّين قبل الوراثة)، وبين حكاية (جرب هيصم)، من حيث أن كلاً منهما تنتهي إلى النتيجة نفسها (الاحتكام إلى المرجعية الشعبية: علي ولد زايد، أبو عامر)، بدلاً من (المرجعية الدينية: القرآن، المتعلمين)، ومع ذلك فإن الأولى (الدين قبل الوراثة) حادثة واقعية، والثانية حكاية شعبية، وهنا تكمن فكرة تبادل

الدعم. وما أريد قوله، هو أن العلاقة بين الواقعة والحكاية هي (علاقة السبب بالنتيجة)، فحادثة (الدين قبل الوراثة) ترتبط بحكاية (جرب هيصم)، من حيث إن الأخيرة أو ما يشببها تمثل عاملاً من عوامل حدوث الأولى، أي أن احتكام الفلاحين إلى أقوال الحكماء بدلاً من النصوص المقدسة، هي نتيجة مباشرة لكونهم قد ظلوا يستمعون إلى أقوال هؤلاء الحكماء، إلى جانب حكايات (مثل حكاية جرب هيصم)، تحثهم على الاحتكام إلى تلك الأقوال وتقديمها على أي مصدر آخر/ مرجعية أخرى.

ويبدو أن مثل ذلك، قد تكرر حدوثه، دون أن يلفت الانتباه كثيراً، نظراً لعوامل عدة، منها أنسنة الأقوال والحكايات وتهذيبها وتشذيبها، وغير ذلك مما مرت به الظاهرة في رحلتها الشفاهية، بما في ذلك ما نفترض أنه ربما حدث من أجل منحها مزيداً من السرية. على أن أحد مظاهر هذه السرية يتجلى في الحكايات من هذا النوع، حين يتخللها تمثيل علاقة الحكيم والجماعة على هذا النحو (إصدار الأحكام من قبل الحكيم- الإصغاء والإقرار من قبل الجماعة). مع أنها لا تكتفي بذلك وحسب، بل تحرص دائماً على منح العملية طابعاً سرياً، من خلال ورودها في أكثر من سياق، مندمجةً مع أحداث الحكاية، كما لو كانت جزءاً عضوياً منها، ومن ثم ورودها كنوع من التعمية. فالحكايات، وهي تجعل الحكماء يبدون كمنتجين للأقوال، تمنحهم أناساً يصغون إلى هذه الأقوال، بل إنها تجعل هؤلاء الناس يفعلون ذلك خلسة؛ أي يسترقون السمع. وهو ما يتضح في أكثر من حكايةٍ، حتى حين لا يكون الحكيم في هيئة الحراثة والغناء[1]. أضف إلى ذلك أنها تجعل الحكيم يرفض ممارسة دوره صراحةً، كما في حكاية أبو عامر، بل يشترط ذلك ضمنياً بحراثة الأرض. وقد يعني هذا تأكيداً للطقس الديني، ولكنه إلى جانب ذلك، كما في حكايات مثل (جرب هيصم) و(ذبح/سرقة العجل)، يبدو أكثر ميلاً لتأكيد السرية، أو تجسيد الطابع السري فيما يشبه التقية. وهو طابع اتسمت به الأدبيات الفلاحية بشكل عام. وما يظهر منها في هذه الأدبيات من تكرار لفعل التنكّر والإخفاء والحيلة، وبعض الرمزية اللغوية مثل خاتمة

---

1 ينظر حكاية الحُميد بن منصور وانبته وزوج انبته، وردت سابقا في هامش هذا الفصل.

الحكايات وصياغتها، كما في حكاية الحكيم علي ولد زايد والخضر، وحكاية بدرة. ولكن الأكثر طرافةً وغرابةً في هذا الصدد، هي الإشارة الحركية التي يصدرها الرواة في ختام كل حكاية. ذلك أنه، ومن بين كل الحكايات الشعبية الشفاهية في اليمن، وحدها الحكايات الخاصة بالحكماء هي التي ينهيها الرواة بالضغط على نهايتها، مصحوبة بإشارات جسدية تدعو إلى الانتباه إلى المغزى في الحكاية، إذ يغمز الراوي بإحدى عينيه، بينما يرفع إحدى يديه صوب المتلقي/ المتلقين، ضاماً أصابع يديه الثلاثة إلى الداخل بينما يضغط على السبابة بالإبهام ثم يطلق السبابة. وهي حركة سريعة جداً وأقصر بكثير من وصفها، وعادةً ما تستخدم في اليمن كدعوة إلى إعمال الذهن والفطنة إلى شيء سري وخفي، وتمكن لنا ترجمتها لفظياً من خلال عبارة شعبية تؤدي الغرض نفسه هكذا (وافهم يا ذكي).

قائمة المراجع

الكتب والرسائل العلمية:

1. أ.أ.نيهاردت: الآلهة والأبطال في اليونان القديمة، ترجمة: د. هاشم حمادي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 1994م.

2. إبراهيم أحمد المقحفي: معجم البلدان والقبائل اليمنية، دار الكلمة للطباعة والنشر والتوزيع، صنعاء، الطبعة الرابعة، 2002م.

3. إبراهيم فتحي (إعداد): معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، 1986م.

4. ابن وحشية (ترجمة): الفلاحة النبطية، تحقيق: توفيق فهد، المعهد العلمي الفرنسي للدراسات العربية بدمشق.

5. دكتور حسين الشيخ: ديانات الأسرار والعبادات الغامضة في التاريخ، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1996م.

6. أحمد حسين شرف الدين: تاريخ اليمن الثقافي، ج3، سلسلة إصدارات جامعة صنعاء، الإصدار (2)، 2004م.

7. أحمد علي الطيب الزراعي: المعبودات الكونية في مصر واليمن القديم، "دراسة مقارنة"، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة في تاريخ الشرق الأدنى القديم، جامعة أسيوط، كلية الآداب، قسم التاريخ، جمهورية مصر العربية، 2009م.

8. إريش فروم: الحكايات والأساطير والأحلام، مدخل إلى فهم لغة منسية، ترجمة: صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، الطبعة الأولى، 1990م.

9. أيرا م. لابيدس: تاريخ المجتمعات الإسلامية، المجلد الأول، ترجمة: فاضل جتكر، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 2011م.

10. إسماعيل بن علي الأكوع: الأمثال اليمانية، الجيل الجديد ناشرون، صنعاء، الطبعة الرابعة، 2009- 2010م.

11. أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، الطبعة الثانية، 1988م.

12. أنيس فريحة: (أحيقار)، حكيم من الشرق الأدنى القديم، منشورات كلية العلوم والآداب، جامعة بيروت الأمريكية، سلسة العلوم الشرقية، الحلقة الأربعون. بيروت، 1962.

13. بنيلوبي مري (تحرير): العبقرية، تاريخ الفكرة، ترجمة: مُحَمَّد عبدالواحد مُحَمَّد، مراجعة: د. عبدالغفار مكاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 208، أبريل 2000م.

14. بوراوي الطرابلسي: نشأة علم الفلاحة العربي، كلية الآداب والفنون الإنسانية بمنوبة، دار الجنوب للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 2005م.

15. توفيق فهد: الكهانة العربية قبل الإسلام، الكاهن، الكاهنة، النبي، الشاعر، الحازي، الساحر، الرائي، العراف، الرب، ذو إله، الحمس، ترجمة: حسن عودة، رندة بعث، مراجعة توفيق فهد، زياد منى، شركة قدمس، للنشر والتوزيع (ش، م، م)، بيروت لبنان.

16. ثروب فراي: الماهية والخرافة، دراسات في الميثولوجيا الشعرية، مراجعة: عبدالكريم ناصيف، ترجمة: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1992م.

17. ثريا منقوش: التوحيد يمان (التوحيد في تطوره التاريخي)، دار الطليعة، بيروت، 1977م.

18. جان بيلمان نويل: التحليل النفسي للأدب، ترجمة حسن المودن، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1977م.

19. جمال محمّد ناصر الحسني: الإله سين في ديانة حضرموت القديمة، دراسة من خلال النقوش والآثار، رسالة لنيل درجة الماجستير في التاريخ القديم، كلية الآداب، جامعة عدن، 2006م.

20. جورج طرابيشي: نقد نقد العقل العربي، العقل المستقيل في الإسلام، دار الساقي، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م.

21. جوزيف كامبل: قوة الأسطورة، ترجمة: حسن صقر، ميساء صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 1999م.

22. جون إهرنبرغ: المجتمع المدني، التاريخ النقدي للفكرة، ترجمة: د. علي حاكم صالح، د. حسن ناظم، مراجعة فالح عبدالجبار، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، فبراير، 2008م.

23. جيمس فرايزر: الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، ترجمة: نايف الخوص، دار الفرقد، الطبعة الأولى 2014م.

24. حسين سالم باصديق: في التراث الشعبي اليمني، إعداد وتوثيق: مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، الطبعة الأولى، 1993م.

25. د. أحمد سوسة: العرب واليهود في التاريخ، حقائق تاريخية تظهرها المكتشفات الآثارية، العربي للإعلان والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة السادسة.

26. د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقي تراثاً إنسانيا وعالمياً، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد 77.

27. د. أسمهان الجرو، دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم، دار الكتاب الحديث، 2003م.

28. د. جواد علي: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية 1980م. وطبعة جامعة بغداد، 1993م.

29. د. حلمي محروس إسماعيل، الشرق العربي القديم وحضاراته.. بلاد ما بين النهرين والشام والجزيرة العربية القديمة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1997م.
30. د. عبدالعزيز المقالح: شعر العامية في اليمن، دار العودة، بيروت، 1978م.
31. د. علي صالح الخلاقي: (الحكيم الفلاح الحُميد بن منصور" - شخصيته وأقواله)، الصادر عام 2010م.
32. د. قيس ياسين: الموروث العراقي القديم في الحضارة الإسلامية (كتاب الفلاحة النبطية المنسوب لابن وحشية أنموذجاً، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، 2014م.
33. د. كارم محمود عزيز، الأسطورة والحكاية الشعبية، في العهد القديم، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، 2001م.
34. د. مُحَمَّد عبدالقادر بلفقيه، وآخرون: مختارات من النقوش اليمنية القديمة، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، 1985.
35. د. مصطفى الجوزو: من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة، بيروت الطبعة الثانية، 1980م.
36. د. مصطفى النشار: المصادر الشرقية للفلسفة اليونانية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.
37. د. نورة بنت عبدالله بن علي النعيم: التشريعات في جنوب غرب الجزيرة العربية، حتى نهاية دولة حمير، مطبوعة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1420هـ/ 2000م.
38. د.خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، 1980م.
39. د.دينيس لويد: فكرة القانون، تعريب المحامي: سليم الصويص، مراجعة: سليم بسيسو، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسة عالم المعرفة، العدد 47.

40. د.قيس ياسين، الموروث العراقي القديم في الحضارة الإسلامية (كتاب الفلاحة النبطية المنسوب لابن وحشية أنموذجاً، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، 2014م.

41. د.مُحَمَّد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العرب، دمشق، 2004م.

42. د.مُحَمَّد عبدالقادر بلفقيه، وآخرون: مختارات من النقوش اليمنية القديمة، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، 1985م.

43. دانيال فان در ميولين والدكتور . هـ . فون فيسان: حضرموت إزاحة النقاب عن بعض غموضها، ترجمة وتقديم وتعليق: د.مُحَمَّد سعيد القدال، دار جامعة عدن للطباعة والنشر، بالتعاون مع سفارة هولندا باليمن، الجمهورية اليمنية، عدن. الطبعة الأولى 1998م.

44. دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ت: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، مارس 2007.

45. ذكرى عبدالملك المطهر: الصراع الديني في جنوب الجزيرة العربية.. القرن الرابع حتى السادس الميلادي، رسالة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب جامعة صنعاء، 2003م.

46. راجح زاهر مُحَمَّد محمود: علاقة الأنباط بالدول والشعوب المجاورة، رسالة لنيل درجة الدكتوراة، جامعة الزقازيق، المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم، قسم الجزيرة العربية، 2004م.

47. روبرت سارجنت: مختارات من الأدب العامي الحضرمي، (أشعار ومقامات وخطب)، قام بترتيبها وتصحيحها ومقابلتها: روبرت سارجنت، خططه على حسن إبراهيم وعبدالمنعم عبداللطيف عوض، طبع على نفقة معهد الدراسات الشرقية جامعة لندن، لندن 1950م.

48. روبرت سارجنت: نثر وشعر من حضرموت، نثر وشعر من حضرموت، ترجمة: سعيد مُحَمَّد دحي، دار ثقافة للنشر والتوزيع، ص: 30. "نسخة رقمية غير موافقة للمطبوع.

49. روبرتسن سميث: محاضرات في ديانة الساميين، ت: د. عبدالوهاب علوب، مراجعة وتقديم: د. مُحَمَّد خلفية حسن، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة مصر، 1997م.

50. رينيه جيرار: العنف والمقدس، ترجمة سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، يونيو 2009م.

51. زكريا بن مُحَمَّد بن محمود القزويني: آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر.

52. س.م. باورا: الأدب اليوناني القديم، ترجمة: مُحَمَّد علي زيد، وأحمد سلامة مُحَمَّد، مراجعة: د.مُحَمَّد صقر خفاجة، درا بعد مصر بالقاهرة، إشراف الإدارة العامة للثقافة، وزارة التعليم العالي، جمهورية مصر.

53. سالم علي عبدالله الجرو: بلاد الأحقاف، رموز وكنوز، ب:ط، ب:ت، ب: دار نشر.

54. سعيد الغانمي: حراثة المفاهيم، الثقافة الزراعية والشيتية والفلسفة في كتاب "الفلاحة النبطية"، منشورات الجمل بغداد-بيروت، الطبعة الأولى، 2010م.

55. سعيد الغانمي: ينابيع اللغة الأولى، مقدمة للأدب العربي منذ أقدم عصوره حتى عصر حقبة الحيرة التأسيسية، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، 2009م.

56. سيد قمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة (تحت التأسيس) القاهرة، الطبعة الثالثة، 1999م.

57. سيوران: تاريخ ويوتوبيا، ترجمة: آدم فتحي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، ط1، 2010م.

58. عبدالرحمن عمر عبدالرحمن السقاف، تطور الحياة الفكرية لليمنيين القدماء، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة، قسم التاريخ كلية الآداب، جامعة صنعاء، 2007م.

59. عبدالقادر الصبان: الشعر الشعبي مع المزارعين، المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف، حضرموت.

60. صموئيل كريمر: الأساطير السومرية، ترجمة يوسف داود عبدالقادر، جمعية المترجمين العراقيين، بغداد، 1971م.

61. الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي، الشعر العذري نموذجا، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الطليعة، الدار البيضاء، يونيو 1987.

62. طه باقر: مقدمة في أدب العراق القديم، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1976م.

63. طه باقر: ملحمة كلكامش، أوديسة العراق الخالدة، بدون طبعة، بدون تاريخ، بدون دار نشر.

64. عارف أحمد إسماعيل، العلاقات بين العراق وشبه الجزيرة العربية، منذ منتصف الألف الثالث قبل الميلاد وحتى منتصف الألف الأول قبل الميلاد، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، الطبعة الأولى، 1998م.

65. عبدالله البردوني (تقديم): أقوال علي بن زايد، دراسة ونصوص، الدراسة بقلم عبدالله البردوني، مكتبة الإرشاد صنعاء، طبعة 2006م.

66. عبدالله البردوني: الثقافة الشعبية.. تجارب وأقاويل يمنية، دار المأمون للطباعة والنشر، مصر.

67. عبدالله حسن الشيبه: دراسات في تاريخ اليمن القديم، مكتبة الوعي الثوري، تعز اليمن، 1999م.

68. فاضل الربيعي: إرم ذات العماد، من مكة إلى أورشليم: البحث عن الجنة، رياض الريس، يناير 2000م.

69. فاضل الربيعي: الشيطان والعرش، رحلة النبي سليمان إلى اليمن، دار رياض الريس، بيروت، الطبعة الأولى، أبريل، 1996.

70. فاطمة أحمد أبو الجزر: أسماء الأعلام المؤنثة في النقوش السبئية، رسالة لنيل درجة الماجستير، معهد الآثار والأنثروبولوجيا، جامعة اليرموك، 1994م.

71. فراس السواح: دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، منشورات دار علاء الدين، دمشق، الطبعة الرابعة، 2002م.

72. فرانكفورت، هـ. ا. فرانكفورت، جون.ا. ولسن، توركيلد جاكبسون: ما قبل الفلسفة الإنسان في مغامرته الفكريّة الأولى، تعريب: جبرا إبراهيم جبرا، ط1، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر- بيروت، 1982م.

73. فردريك إنجلز: أصل العائلة.. الملكية الخاصة والدولة، ترجمة أحمد عز العرب، دار الطباعة الحديثة، ب: ط، ب: تاريخ.

74. فيصل محمد إسماعيل البارد: النقوش المسندية المتعلقة بالماء والري في اليمن القديم، أطروحة لنيل شهادة الدراسات العليا، وزارة الثقافة بالمملكة المغربية، المعهد الوطني لعلوم الآثار والتراث، شعبة آثار ما قبل الإسلام، الموسم الجامعي 2009م، 2010م.

75. كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، مطابع دار المعارف (ج.م.ع)، 1983م.

76. كارين أرمسترونغ: "تاريخ الأسطورة"، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2008م.

77. كريستيان جوليان روبان: العصور القديمة، مقال ضمن كتاب طرق التجارة القديمة، روائع آثار المملكة العربية السعودية، بإشراف أ.د: علي بن إبراهيم الغبان، وآخروين، دليل معرض "طرق التجارة القديمة، روائع آثار المملكة العربية السعودية" باريس متحف اللوفر، يوليو-سبتمبر 2010م.

78. كلود ليفي شتراوس: الإنثروبولوجيا البنيوية، ترجمة: د. مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1983م.

79. كمال الصليبي: خفايا التوراة، وأسرار شعب إسرائيل، دار الساقي، بيروت، الطبعة السادسة، 2006م.

80. لويس جنزبرج: أساطير اليهود، أحداث وشخصيات العهد القديم، من بدء الخليقة إلى يعقوب، دار الكتاب العربي، دمشق-القاهرة، الطبعة الأولى، 2007م.

81. الموسوعة اليمنية، مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء، الطبعة الثانية، 2003م.

82. مجموعة من المؤلفين: فكرة الزمان عبر التاريخ، مستشار التحرير: كولن ولسون، المشرف على التحرير: جون جرانت، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسة عالم المعرفة، العدد 159، مارس 1992م.

83. محمد خليفة حسن أحمد: تاريخ الديانة اليهودية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دار الثقافة العربية، 2002م.

84. محمد عبدالقادر بافقيه: تاريخ اليمن القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، نيسان 1985م.

85. مطهر علي الإرياني: المعجم اليمني _أ_ في اللغة والتراث، حول مفردات خاصة من اللهجات اليمنية، المطبعة العلمية دمشق، الطبعة الأولى، 1996م.

86. مطهر علي الإرياني: نقوش مسندية وتعليقات، مركز الدراسات والبحوث اليمني، الطبعة الثانية، مزيدة ومنقحة، 1990م.

87. منير عبدالجليل العريقي: الفن المعماري والفكر الديني في اليمن القديم، من 1500 قبل الميلاد، وحتى 600 ميلادية، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى، 2002م.

88. هيزيود: الأعمال والأيام، ترجمة: جورج ميخائيل ديب، دار ورود للطباعة، الطبعة الأولى، 2008م.

89. والترج. أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: د.حسن البنا عز الدين، مراجعة: د.محمد عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد:182، فبراير، 1994م.

90. وعد الله زيدان وهب المفرجي: الكهان وأثرهم في الحياة في بلاد العرب قبل الإسلام، رسالة ماجستير، كلية التربية والعلوم الإنسانية جامعة تكريت، العراق، 2016م.

91. ول دايزيل ديورانت: قصة الحضارة، ترجمة: مُحَمَّد بدران، الجزء الأول من المجلد الثاني، (حياة اليونان)، بيروت_ تونس.

92. وهب بن منبه: التيجان في ملوك حمير، مركز الدراسات والبحوث اليمني، الطبعة الأولى، 1347هـ.

93. يحيي بن يحيى العنسي: التراث الزراعي ومعارفه في اليمن، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، صنعاء، الطبعة الأولى، 2008م.

94. يحيى بن يحيى العنسي: المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحُميد ابن منصور وآخرين، وزارة الثقافة اليمنية، إصدارات صنعاء عاصمة للثقافة، 2004م.

95. يحيى عبدالله داديه: ألفاظ الزراعة والري في لهجة منطقة عتمة، بمحافظة ذمار، (دراسة لغوية مقارنة).. رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية جامعة عدن، 2009م.

96. يوري سوكولوف: الفولكلور قضاياه وتاريخه، ترجمة عبدالحميد حواس، وحلمي شعراوي، القاهرة مكتبة الدراسات الشعبية، 2000م.

97. يوليوس لبس: أصل الأشياء، بدايات الثقافة الإنسانية، ت: كامل إسماعيل، دار المدى.

الدراسات والمقالات:

1. أ.ج. لوندين: المدينة والدولة في اليمن: في الألف الأول قبل الميلاد، مجلة الاجتهاد، مجلة متخصصة تعنى بقضايا الدين والمجتمع والتجديد العربي الإسلامي، تصدر عن دار الاجتهاد للأبحاث والترجمة والنشر، بيروت لبنان. دار الاجتهاد، بيروت، العدد السابع، السنة الثانية، ربيع 1990م/ 1410هـ.

2. إبراهيم الصلوي: أعلام يمنية مركبة، دراسة في الدلالة اللغوية والدينية، مجلة الإكليل، العدد 2، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء، 1989م.

3. أحمد العرامي: "بلقيس.. الملكة المخدوعة والساذجة، حكاية البومة من الموروث الشفاهي اليمن، الملحق الثقافي لصحيفة "اليمن اليوم"، الأربعاء، 22 يونيو، 2016م.

4. أسمهان الجرو: الفكر الديني عند عرب جنوب شبه الجزيرة العربية (الألف الأول قبل الميلاد وحتى القرن الرابع الميلادي)، مجلة أبحاث اليرموك، "سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية"، المجلد 14، العدد 1، 1998م.

5. أسمهان سعيد الجرو، ومحمد علي الحاج: المعبودة أثرت "أثيرة" أم المعبودة "عثتر" في ضوء نقش سبئي جديد، مجلة الخليج للتاريخ والآثار، تصدر عن جمعية التاريخ والآثار، بدول مجلس التعاون الخليجي.

6. جيرار جينيت: «أطراس، (الأدب في الدرجة الثانية)» ت: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، ع16، س2، الرباط، المغرب، فبراير1999م.

7. حسن صالح شهاب: الأنواء العربية وعلاقتها بالزراعة، بحث منشور ضمن كتاب "إسهامات العرب في علم الفلاحة" الندوة العالمية الثالثة لتاريخ العلوم عند العرب، الكويت10-14 ديسمبر، 1983م، طبع على نفقة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الطبعة الأولى 1988م.

8. حسين محمد القدرة وإبراهيم صالح صدقة: طقس الحج في النقوش المسندية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 21، العدد 1، 2004م.

9. د. دانيال فارسكو، الحساب الزراعي في أرجوزة حسن العفاري، دراسة في التقويم الزراعي، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة والسياحية اليمنية، صنعاء، العدد الأول، السنة الثالثة عشرة، 1992م.

10. د. صالح أحمد العلي: أهمية كتب الفقه في دراسة النبات والفلاحة والزراعة إبان ازدهار الحضارة الإسلامية، رئيس المجمع العلمي العراقي، دراسة منشورة ضمن كتاب إسهامات العرب في علم الفلاحة.
11. د. عامر جاد الله أبو جبلة: دخول الفرق الإسلامية إلى اليمن في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، مجلة حوليات آداب عين شمس، مصر. (المجلد 33). أبريل-يونيو 2005م.
12. د. مهيوب غالب أحمد كليب: الصلات التجارية بين جنوب شبه الجزيرة العربية ومناطق الهلال الخصيب ومصر خلال الألف الأول قبل الميلاد، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27-العددان الأول، والثاني، 2011م.
13. د. ناصر صالح حبتور: أسماء أعلام الأفراد في نقش عبدان، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة اليمنية، العددان 33، 34، يناير، يونيو 2009م.
14. د. يوسف محمد عبدالله: نقش القصيدة الحميرية، أو ترنيمة الشمس (صورة من الأدب الديني في اليمن القديم)، مجلة ريدان، حولية الآثار والنقوش اليمنية القديمة، المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف، جمهورية اليمن الديموقراطية، عدن، العدد الخامس، 1988م.
15. د.جواد علي: مصطلحات الري والزراعة في كتابات المسند، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة والسياحية اليمنية، صنعاء، العدد 1، 1988.
16. د.محمد زهير البابا: العلاقة بين علم العقاقير وعلم الفلاحة عند العرب، دراسة نشرت ضمن كتاب: إسهامات العرب في علم الفلاحة. بحث منشور ضمن كتاب "إسهامات العرب في علم الفلاحة" الندوة العالمية الثالثة لتاريخ العلوم عند العرب، الكويت10-14 ديسمبر، 1983م، طبع على نفقة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الطبعة الأولى 1988م.
17. زاجية عبدالرزاق حسن: عبادة العرب للقمر قبل الإسلام، مجلة آداب البصرة، العدد 46، 2008م.

18. عبدالغني علي سعيد: منحوتات ونقوش من مقولة، محفوظة بمتحف قسم الآثار بكلية الآداب جامعة صنعاء، صنعاء الحضارة والتاريخ، المؤتمر الدولي الخامس للحضارة اليمنية، المجلد الأول، صنعاء، 2005م.

19. علي بن علي صبرة: التواصل الحضاري والثقافي بين العرب واليونان، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة والسياحية اليمنية، صنعاء، العدد 3، 1988م.

20. علي بن علي صبرة: في الثقافة والحضارة، البحث عن اليمن في موروث الآخرين، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة والسياحية اليمنية، صنعاء، العدد 1، 1988.

21. علي عبدالله خليفة: النصوص الشعرية المغناة في فن (لفجري)، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، السنة الثانية، العدد 6، صيف 2009م.

22. كريستيان جوليان روبان: العصور القديمة، مقال ضمن كتاب طرق التجارة القديمة، روائع آثار المملكة العربية السعودية، بإشراف أ.د: علي بن إبراهيم الغبان، وآخرين، دليل معرض "طرق التجارة القديمة، روائع آثار المملكة العربية السعودية" باريس متحف اللوفر، يوليو- سبتمبر 2010م.

23. ماجدة النويعمي: الشعر الروماني، مصدراً لتاريخ الجزيرة العربية، هذه الدراسة منشورة ضمن كتاب تكريمي (سلطان بن مُحَمَّد القاسمي، أمير من هذا الزمان، دراسات مهداة إلى سلطان بن مُحَمَّد القاسمي)، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، القاهرة، 2010م.

24. مُحَمَّد سليم سالم: قصيدة الأعمال والأيام لهسيودوس، مجلة تراث الإنسانية، 1964م.

25. مُحَمَّد عبدالباسط عطية السيد: الحياة الدينية في مملكة أوسان في ضوء النقوش العربية الجنوبية القديمة، مجلة جامعة الملك سعود، م26، السياحة والآثار (2)، الرياض، 2014م - 1435هـ.

26. مُحَمَّد لطف غالب (تقديم): أرجوزة الزميلي: غاية النفع في نشر فضائل الزرع، تأليف: العلامة شهاب الدين أحمد بن أبي بكر الزميلي، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة اليمنية، العددان 33، 34، 2009م.
27. مُحَمَّد محمود الجوهري: التراث الشعبي.. بين الفولكلور وعلم الاجتماع، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام في الكويت، المجلد الثالث، العدد الأول، أبريل-مايو-يونيو، 1972م.
28. مُحَمَّد مرقطن: نقوش سبئية جديدة من محرم بلقيس (معبد أوام)، تقرير أولي عن الاكتشافات النقشية التي قامت بها المؤسسة الأمريكية لدراسة الإنسان في محرم بلقيس/ مأرب. دراسة منشورة في كتاب "صنعاء الحضارة والتاريخ، المجلد الأول، المؤتمر الدولي الخامس للحضارة اليمنية، جامعة صنعاء، صنعاء-2005م.
29. مُحَمَّد هاشمي: تحولات الأخلاق والسياسة في الفكر اليوناني، من مدينة الأبطال إلى مدينة المواطنين، مجلة "يتفكرون"، تصدر عن مؤسسة "مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث"، الرباط، المغرب، العدد السادس، 2015م.
30. مُحَمَّد يحيى الحصماني: البعد الحضاري في نقش القصيدة الحميرية «ترنيمة الشمس»، مجلة نزوى، عمان، العدد63، يوليو 2010م.
31. مصطفى الإدريسي: "عبدالرحمن المجذوب، قراءة جديدة"، مجلة الثقافة الجديدة، المغرب، السنة الأولى، العدد الأول، خريف 1974م.
32. مطهر علي الإرياني: أنشودة من محرم بلقيس، مجلة الثوابت، المؤتمر الشعبي العام، صنعاء، العدد 41، يوليو- سبتمبر، 2005م.
33. مطهر علي الإرياني: ونقش جديد من مأرب (إرياني/70)، الإكليل، ع 3، 4، 1988م.
34. مكسيم رودنسون: اليمن في المصادر الكلاسيكية، (دراسة)، جمع وترجمة: د. حميد العواضي، تقديم يوسف مُحَمَّد عبدالله، نشرت ضمن كتاب بلاد اليمن في المصادر

الكلاسيكية، دراسة وتحليلات، جمع وترجمة: د. حميد مطيع العواضي، د. عبداللطيف الأدهم (جمع وترجمة): وزارة الثقافة والسياحية، صنعاء، الطبعة الأولى، 2001م.

35. منذر عبدالكريم: "الديانة الوثنية في بلاد جنوب شبه الجزيرة العربية، قبل الإسلام (دراسة في الميثولوجيا العربية)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد 30، المجلد الثامن، ربيع 1988م.

36. يحيى بن يحيى العنسي: الأشهر الزراعية الحميرية ومصادر تسميتها، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة اليمنية، صنعاء، العدد 39، يناير- مارس، 2011م

37. يحيى بن يحيى العنسي: في مواقيت قرانات القمر للثريا، مجلة الإكليل، وزارة الثقافة والسياحية اليمنية، صنعاء، العدد (28)، ربيع 2004م.

على شبكة الانترنت

1. مدونة النقوش اليمنية على شبكة الانترنت:

http://dasi.humnet.unipi.it

المحتويات



ديانة اليمن السرية

يسلط هذا الكتاب الضوء على أبرز ظواهر الأدب الزراعي في الثقافة الشعبية في اليمن، وتتمثل في "ظاهرة الحكيم الفلاح" أو ما يعرف بالحكماء الزراعيين، أو شعراء الأحكام، أمثال (علي ولد زايد، والحميد بن منصور، وشرقه بن أحمد، وأبو عامر، وحزام الشبثي، وسعد السويني)، وهم جميعاً شعراء، حكماء، فلاحون، مجهولون لا معرفة تاريخية لنا بهم، لكنهم حاضرون بقوة في الوجدان الزراعي اليمني ومن خلال الأقوال التي تنسب إلى كل منهم، ويتناقلها الفلاحون جيلاً عن جيل وبالتواتر، متصلة بأعمال الزراعة وشؤون الحياة المختلفة، وتحظى بكثير من الإعجاب والتقدير الاستثنائي حتى أن مكانة هؤلاء الحكماء، ومكانة نصوصهم، تضاهي النصوص الدينية والمرجعيات المقدسة.

وتفترض الدراسة أننا أمام ظاهرة أدبية شعبية تبدو امتدادا أو أصداء لأدب زراعي ديني يمني يعود إلى ما قبل الإسلام بكثير، أي أن ما ينسب إلى هؤلاء الحكماء، إنما هو أصداء لملاحم دينية زراعية تفككت، وأما شخصياتهم، فإنما هي بقايا أو ظلال لشخصيات آلهة أو أنبياء أسطوريين زراعيين تنكروا. هكذا كما لو أن الظاهرة صورة من صور مقاومة الثقافة الشعبية، أو الثقافة المغلوبة لأنساق الهيمنة. بل ونموذج حي من نماذج تحولات الأساطير في المكان وعبر الزمان. وفي سبيل قراءة ذلك، تتبع الدراسة منهجاً أشبه ما يكون بالمنهج التكاملي، بدءاً من قراءة النصوص من الناحية الأسلوبية والرمزية ودلالاتها الاجتماعية، ومن ثم مقاربتها من خلال افتراض علاقة المناقضة بين طابعها الزراعي والأدب العربي الكلاسيكي (الجاهلي) ذي الطابع البدوي، وفي نفس الوقت مقارنتها، بما وصلنا من نماذج أدبية من اليمن القديم، أو نماذج أخرى من ثقافة الشرق والغرب القديمين، بما في ذلك حضارات آشور وبابل والحضارة الإغريقية.






9 789777 972000